

TIGHT BINDING BOOK

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_190486

UNIVERSAL
LIBRARY

الجزء الأول

مِثَالَاتُ بَيْنِ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمد العقاد

نمن النسخة ١٢ قرشاً صافاً ما عدا البريد

مطبعة المقتطف والمقطم

سنة ١٩٢٩

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدريتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان بطرق ذهني ويختلج في نفسي من الخواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصالح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأويت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعته في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضى على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، نعم ! فقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على أمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفت الى اسوان حتى كانت قد اصدت منه كراساته الخمس التي كنت طبعها أنا على حسابي وتركتها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرق أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية - أحيت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب ا يكون . بجنباً واحداً . متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة . من حيثما وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحيلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتكاثر على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتمييز ، ثم كان يومٌ وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها وترجميها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

الجمالة المبهمة والصيغ المحكية المتكررة ، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها ؟ ثم متى اكتب في نقدها بما تستحقه ؟ أم ترى اسكت عنها وأنقض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تبأغب بعد من التخصص في الموضوعات والاقلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الاخير ؟ وهنا لاح لي خاطر ، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الاسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه : هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الاغفال وكلاهما مما يحول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهوامش أو في المتن ، فأنقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو للدرس والتأمل ثم نقول مؤلفيها ولقراءنا ما يملئهم علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم ، وليكن عنواننا في الصحيفة الاسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظها في عهده المندثور

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الاجمال ؟ أهى ساعات منقطعة للطروس والحار تنقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والاوراق ؟ أهى ساعات بين الكتب لانها ليست ساعات بين الاحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب وينهما برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يعبره هؤلاء الى هؤلاء ؟ أود أن أقول في ايجاز وتوكيد : كلا ! ليس الاوراق في « علم صناعتي » مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أياً كانت ودائعها - بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها عابر الطريق ويحسها كل من يحس في نفسه بخالجة تضطرب وقلب يحيش وذكرة ترن فيها اصداء الوجود ، وانما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقانه وأتم صوره وأجل أساليبه ، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة انسانية تصفها بأصباغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائنة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتعود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد . ذلك هو الكتاب كله استجبه وأطلبه ، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع القارىء بين الكتب الا ساعات نقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين أو بين الاموات الذين هم احياء من الاحياء

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الأدميين الذين يعيشون ويحسون وبأخذون من عالمهم بنصيب كثير أو قليل . ولكنني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والعكوف على الصوامع والحارib ، فكان العالم المتفقه عندهم لا يفتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الا خيار منهم والاشرار ، وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فعليه بالتجرد عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرام الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتباء من إله النور أو من إله الظلام ، فقد كان العلم يومئذ اما نسكاً أو سحراً ولا ينسك الناسك ويسحر الساحر وهو يروح ويغدو بين هذه الأحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به مشغولون ، والا فما أغرب ناسكاً يحدثك بحمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك بمنزل ما تحسه من مسراتها وآلامها .! وما أعجب ساحراً يتقلب على الطبيعة وهو مسخر للطبيعة تدعوه فيجيب وتسهره فيلبي بواعث الأهواء ! ان هذا لا يكون ولا يدخل في حيز المعقول ، فاذا سمت بكاتب في غير عالم الموميسات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون .!

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا فهموا أن الساعات التي تقضى بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنعونه الا من دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموت يستوحونه منه ويثوبون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبيه الا بثمن من الحياة يؤديه للموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوحّد بين رجال الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم ثمن علمه والكاتب ثمن وحيه فلا يعطى من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية عالقة بالآوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت المهجور ، فليس بالفضول إذن أن نعبر هنا لذلك الوهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء، وأنها قد تجمع في نسخة كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للأشخاص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارئ، أي كتب فاني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة سواء في سوق الأدب أو في سوق البيع والشراء ، فأنا أحد الكتاب الذي يُتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يُقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء بعد ذلك لاشرح والثناء أو للرد والانتقاد أو لنير هذين الغرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالقارئ يحسبني ناهجاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقعه في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بمقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المتشابهة اليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارئ من طريقي التي ألمت بها فاني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل الحاسبة فيه انما هو اثره لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصغاء اليه، لأن الافضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية « جحا » المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شعر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح وعليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم أنتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شعر رأسي وبينوا لي الفرق بين العددين ان كنتم صادقين فأنا لا أريد أن يكون « شعر رأس الناقد » هو القياس الذي يعجز به السائلين والمستفهمين . فأما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه وأما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه ! كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي الا (كذا) بالأرقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شعر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجة لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة — وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لنواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المنكرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله . وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق النواميس المعروفة وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفهم المعجزة تفسيراً يطابق المعهود من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يبطل حكمتها ويحققها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام النواميس المعهودة لم يجز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الافئاع بأن فاعلها هو الله لا سواه ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مساق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه الخترعات الحديثة قبل شيوعها وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة . فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما يجهلون من أسبابها . فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للإخفاء والاقناع . ولدافيد هيوم الفيلسوف الأنجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تلزمك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدعاوى والابناء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً وواحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تنكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالدلة الحسائية ، فإذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء لغير مستقره . ثم استطاع ذلك فعلاً فأنت تكبر الامر وتسهوله وتحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقنعك هذا بأن واحداً واحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، وإذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التاريخ ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الأشياء بغير روافعها المألوفة وإظهار الأشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الإعجاز فإسألته تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للاثبات والنفي والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالإيمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله رسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالنجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أن يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهي بعجز عنه البشر أجمعون . فإذا قدر على ذلك العمل فقد ألزمت الحجة وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجدال، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الإيمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لانسان ولا تصدر من غير الله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء ، وأدى اليك امانته اصدق اداء .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتناول نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تحرق النظام الذي يهده الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الحرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الإعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الإعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخرين

مثال ذلك - جاء اليك صبي يتهجى وكتب لك سطرأ من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت يدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أتم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التجدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى الصبي اذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصبياني المخدوع ؟ هذه محاكاة بعجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقة التجويد ولكن لأن يد الصبي غير سائر الايدي ومعرفته بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فلا يعجز عنه الاخرون ، فهل ترى هذا الاعجاز مما تنهض به الحجة وتعمو له العقول ؟ أو هل ترى أن مجرد العجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين ؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقة التجويد - قد يكون آية النبوغ ومعجزة العبقريّة الراجحة بمزاياها وملكاتهما على جميع العبقريات ، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الالهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليقة يتشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها المالية جميعاً ولا يرتفع الى تلك الذروة الا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة ويحجم عنه الادعاء . وهذا الفرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو ويايام شكسير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس ومحاييل طبائع الرجال والنساء والملوك والصعاليك والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو مكبر في فضيلة ، فهم هاهنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الانبياء والمرساين ويلججون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسير النبوة اذا ادعاها ونحدي الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فمعجزوا عن الاجابة وأقروا بالمعجز صاغرين ، ونحن لا نقبل أن تكون معجزته الهية خارقة للنواميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولانه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب . اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي الا آدمياً من الآدميين وانساناً فانياً لا يسمو الى مكان الالهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالحلية وابداع اللون والتركيب . فهو بعد حجر كسائر الحجارة وان مبزه موضعه بالعلو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفردّه معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

وقصارى القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه ، وعلى الذين

يتكلمون في إعجاز القرآن أن يبسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تمتع تبلغ بها إلى هذه النهاية - وسبيل الاستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب « إعجاز القرآن » الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ، ويزيد فيه على من تقدمه إذا هو أراد أن يجعل لكتابه ميزة في المبحث المعقود عليه ، فأما إذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسييحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح إليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيد بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في إعجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما احسان وأفاد به الآداب العربية أيما افادة . فأما الشئ على القرآن في كتاب تاهز صفحاته الأربعائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجراها ونوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء أو يعجب الاستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر أكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل « الكلمات وحروفها » جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونغماتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى تثبت بثبوتها وتدحض بادحاضها . واليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : « ولو تدبرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيها . بعضها لبعض ويساند بعضها بعضاً وان تجدها الا مؤتلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تعذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النصيبين في حظ الكلام من الحرف والحركة فاذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان أو اكتفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكنيت لهذا الموضع أولى الحركات بالحقة والروعة . كلفظة « النذر » جمع نذير فان الضمة ثقيلة فيها لتواليها على التوزن والذال معاً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة لا كلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع الثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس واتنى من طبيعته في قوله تعالى « ولقد أنذرهم بطشتنا فتمأروا بالنذر » فتأمل هذا التركيب

وأَنعم ثم أَنعم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حنى السمع وتأمل مواضع الفلقلة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تأروا) مع الفصل بالمد كأنها تثقيل لحفة السابغ في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً وتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحماض في الاطعمة ، ثم ردد نغارك في الرء من تأروا فلها ما جاءت الا مسادة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من ثلها فلا تجحف عليه ولا تغاظ ولا تنبو فيه . ثم اعجب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها ولاغنة الأخرى التي سبقت الدال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجباً في موقعه والقصد به « هذا نموذج من شواهد الرافعي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النجو الذي يحكيه . والا فاقول الرافعي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتنة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات المتعاقبة أو يظن الرافعي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؛

وان بحثاً بوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري اعجازه لا ولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي المعارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس . ولكن الرافعي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وأفشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يمضي مؤيداً مقنناً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخبط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقناع ببركة الالهام والايمان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوته نبيهم بالقرآن الذي تحدى به انبي فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او اقليدس أن اقليدس ادعى ان الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لأن اقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردتها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضلاله غير فضل الاهتداء

والإشارة الى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الابداع . ولكن الرافعي يغضب على ابن الراوندي فينحى عليه بالثلب والتبكيك ويقول فيه « لمعري ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سييلا من الحجة وباباً من البرهان لهي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط . وإلا فأين كتاب من كتاب وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل ؟ ولو ان العجاز كان في ورق القرآن وفيما يخط عليه سكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس وان الراوندي يتنفس فابن الراوندي يكون ماذا ؟ ... »

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا افناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا اسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والمحدثين !

لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على ان الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبالغ اجتهاده في تقييل عبارات البدو وتأثر أساليب الساف ، ولهذا يحسن ان يُقرأ ويقتنى . أما إنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولا سيما اذا كان الفاري من غير المسلمين فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات !



كتاب سادهانا (١)

للحكيم الهندي تاجور

سادهانا أو «تحقيق كنه الحياة» هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة «بولر» من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض الجامع الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشع وقريحته الصادقة المضمّنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند العاكفين على العبادة المنقطعين عن الحياة الدنيا. فهي خير ما يقرأه المتشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلفة والمعاني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معينها وتنزل الاوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندهياكل الاقصر واطلال معاينها الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر. فتلك حكمة تقوم حقيقة على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة، وهذه حكمة تقدر المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل نحة روحية ثوباً من الجبان البارز الكثيف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً عارضاً وسبيلاً الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى ينعم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد. ولعل هذه المسافة بين الحكّيتين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى وطرفها البعيد عن نقيضه المقابل له فظهرت لي ما فيها معاً وخلصت بي من كليهما الى العنصر واللباب

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فم ولا تزال في الآذان نغمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرسٌ من ذلك اللفظ الواضح الرخيم. فسمعنا خلاصة

ال « سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نجويّ الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى ال « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسممها نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان القراءة وحجرات الكهان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظللها القدم وتحفها مصر والهند بخير ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر العقول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست اريد ان اخلص « السادها نا » لان الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والافتضاب ، ولست اريد ان انقد آراءها لان هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني ادير سمع القارئ الى نغمات من تلك الصلاة والتي يصمره على منظر من تلك الزهرات واوصى له الى مدخل المحراب أو ناحية الروصة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاه الى طلب المزيد



يفرق تاجور بين المدينيين اليونانية والهندية او بين الفلسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والالام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتريك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المفسدات تحسب كل خطوة فيها ظفراً بقلته منها عنوة في وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتريك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ لتلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا يجد نشوة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني كذلك الانسان لا يقتبط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وأما هو يقتبط حين تتلاقى امام عينيه اجزاء الحياة وتتشأى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما يتغني العلم

حين يأخذ في تعديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تعديدها، حتى اذا انتهيت منها الى قانون «الجاذبية» انتهيت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشئلات ، وانتهيت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لا تفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت النفاذ اليها . فيكأن العلم هو تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جزائب الحياة . ولو فهم الفريون علمهم هذا الفهم لعلوا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالمسكا لشيء يحتاجه اليه ان كان هذا الشيء عبثاً على كاهله لا يسره ولا يغنيه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يغتبط بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلا ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مستعبد بين هذه الاعلاق الغريبة عنه وهذا الغنى الكاذب الموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحرية وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمنافع المحصورة — « وليست سعادة نفس العظمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها ككل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبها كمطلب الوطن او مطلب الانسانية او مطلب الله » و « الطير حين يحلق في السماء يحس كلما خفق جناحه سعة السماء التي لانهاية لها وان جناحيه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسما محدود وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وهذا وليس بغير هذا يدخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى محو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير «الذاتية» ولا معنى للذاتية بغير الحب . فن قوله في محاضرة عن الشر: (قص عليّ بعض تلاميذي يوماً قصة جرت له مع عاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت تحسب له حساباً اكبر مما قد تحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بمشيئتها لم يظهر له من اثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على ان يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقتدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لاريب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « انا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « انا » ومن ثم وجب ان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للا « انا » ولغير الـ « انا ». واني أكرر هذا القول في هذا الموضع وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عيننا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الانانية التي ينكرها تاجور الا تلك الانانية التي تمزق صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يغمره من جميع الجهات

* * *

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزدري الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب الكمال ، ولا يزهّد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فمن حكم على الدنيا بالشركان كمن يحكم بانتحار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسق الحديقة التي تعجبك بشاشتها انما تلمح جمال نفسك قبل ان تلمح جمال تلك الحديقة . فمن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفعة والكمال ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سبيل الحرية فمن اراد ان ياعب الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجاراته بغير مانع فقد لعب وحرّم نفسه لذة الاضطراب . وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب ان الغاية ملحوظة من البداية - الغاية ان تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتاج اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تعطف عليه ويعطف عليك ، وان تقدر جمال ماتراه لا لتنزعه اليك من الكون بل

لتدخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن تحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لان المرء بينهم يفقد قيمته العالية ويصبح متاعاً لمن يشاءه ولكن في الدنيا أنواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في الفسح والشناعة ولا تحتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بثمن لحمه او بما يستخرج من منفعة كالألة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخطط بين العوارض والجواهر . أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المنزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تنقاد وحدها الى كتيبه والمطعمون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع ننذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فسبقته يده الى مجموعة « جنتجالي وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واناشيده وأخذ يقاب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لها فقدأ حين يطرق نسيم الربيع بلها يسألها ويبتغي عطرها . فالיום والشباب في إداره أرى حياتي كالمرّة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تقرب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخر حلاوتها »

قلت : يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على اسنان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه

لحُب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة ويكثر فيها ضمير المؤنث . فلعل هذه احداها وان لم يرد فيها ذلك الضمير

قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الأنوثة ، فحب الاطفال في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصفوه يبدو في صورة من يهب نفسه ويسلم قياده ويغتنب بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بان يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألد من الاستيلاء والتسليم اطيب من الاغتنام ، واكبر رضاها ان تنال الرضى وتشعر بيد الحب تسري على جبينها . فاذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف اثوي أصيل ، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق الى السيد المالك ، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى الحب المحبوب والسكينة الى القوة الرفيعة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المناعة والحسم بالمسكان الذي يتوهمه اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميعة ، وانما تمتزج الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة . ولا ارى في تصور ذلك أطرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب فقضى ليله يقصف ويلهو ويقامر ويتماجن ثم عاد عند الصباح مخموراً دهشاً فالفي عمل النهار بين يديه لا مناص من المجازة ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والعواطف يقذف ما اتفق له منها في الاهاب الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال وخلاّق شتى على أنماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ، فقل ان ترى رجلاً لا تندس فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخها اثر من آثار الرجولة ، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو المسود لان لعنة السكرة القديمة اصابتها معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به الى غير شكله

وكان « اوتو فيننجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا أنوثة على الاطلاق وانما هي نسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء، فاذا فرضنا مثلاً أن صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تتم له المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا انحراف؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة محل أخرى؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لسلك ماهو نسائي في الجمال والعقل والعاطفة والاعضاء والهندام؟ ان هذا اتفاق لا يجيء به الواقع لان التمام من وراء ما يباغى الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولاكنها أمور نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيهات ان تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكون كل قطرة ، فان العناصر هنا مقيدة محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيد الحصر ولا يحده التقدير

ويقول « اتوفيننجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب ما ينهما من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات . فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تتمتع امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين وتنبو الطبائع عما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالقارىء ان يذكر ان التعبير بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تعبير لجأ اليه « اتوفيننجر » لتقريب الفهم والتمثيل .

هذا رأي تبدو عليه الغرابة وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولكن الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لانهما انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها ، وهي أن بعض الرجال يشبهون النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجثمانية كما يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان ناجور ورقته التي اشتهر بها الاطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما تسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الخنو والتسامح والشوق الى قوة تغمرها وتغمض عينيها بالثقة والنشوة والاذعان، وانما سما ناجور بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجه من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية نقيض بالنور والجمال

ولسنا نعلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب لتهب وتستسلم وتغمض عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطيع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سعادة أكبر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من «ذخر حلاوتها» بين يديه، وليقس عليها الرجل أو يرحمها ويمدبها أو ينعم بالها فانها لسعيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحاتها ويتلقى عزتها وذها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن نتخددع عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولنط « الحركة النسائية » وصريخ المطالبة بالمساواة وحقوق الانتخاب فانما الذي يفقده هؤلاء الاسوء في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل الند المساوي لهن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا تسمع للنساء صوت غير صوت الغبطة والقناعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلهم - اليوم - ألا يسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا محجب. فانما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يغرنني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والهج بكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يخرع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلو لا الرجال الذين يروقه ان يروا المرأة حرة طليقة تعبت بالحياء وتحطم قبود العرف والدين والاخلاق لما وجدت انثى تجسر على النداء بالحرية ويطلب لها هذا النداء، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً يعنيهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبة وكان النساء كلهن زوجات يحبن ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حليماً كرهاً يفيض المضاجع ويزعج هناءة النوم الجميل

خلقت المرأة لتعطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطي ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهاد ، خلقت المرأة لتحب

الرجل وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حقيقة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين التقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكبر المرأة نفسها او تكبر الرجل حباً للعت الذي جبات عليه ، ولاكنها اذا رجعت الى طبيعتها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعزها انكارها او كان لجأها في الانكار دليلاً على شدة الشعور بها وصعوبة الخلاص منها والدة العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جبل عليها سائر الضعفاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغيابتهن والعلامات منهن والجاهلات والقديمات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع وينقل الفطر عما اشترجت عليه

وهذه ماري كورلي السكاتبة الانجليزية المعروفة الى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بذنرها بعد موتها تقول فيها وهي زري بالطالبات الداعيات : « أية امرأة تذكر الحرية وعلى شفيتها قبله حبيبها ؟ » الى جانبي كذلك ترجمة راحيل فأنها جن للكاتبة السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من أذكي النساء وأعلمهن وأعطفهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراني كأني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلهمني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة اشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيها تراه ألن كي تحب الرجل حباً يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير إن المجاز في كلام ألن كي يغطي على بعض الحقيقة ويندبها قليلاً عن محجة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل يحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه ولاشعر بسروره الحق حين يشعر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بغافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الانثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بغيتها عند القوة وتعلم القوة حقها على الضعيفة وتمتاز ذلك الامتزاج الذي تظفر منه احداها سعادة الملك والاخري بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادتان ابداً من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لان اللذين يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزايي الجنس ولا في مزايي الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بعيد في ظاهر الامر من بعيد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق بين هاتيك المنافذ والمراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب الاجتماعيين في ايامنا . فقد ترجمت له كتب عدة اذكر منها الآن روح الاجتماع وسر تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجابها النقل الى لغتنا والى اللغات الاخرى ولكننا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بيننا واقبال أدباء العربية على ترجمتها . فان للكتب اسباباً تهد لها الرواج والنجاح في كل موطن غير ما يحويه من الموضوعات ومحملة من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات القيمة في بابها التي استمدت معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العالقة بها على اختلاف المواطنين والبيئات . ولعل ادعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف والمجلات هو المرحوم « احمد فتحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من بحثها والايمان بها فلا هي تعرض بعد ذاك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خلفت لنا الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجماع وقداسة آراء الشعوب نجح أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان المبادئ التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والحن والاموال يستحيل ان بطرقها الزيف أو تعثرها عوارض الضعف كما تعثر المبادئ التي لم تسفك

في سبيلها فطرة غير قطرات المداد ولم يبذل الناس في شرائها اكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العربية بآراء الدكتور الغربية وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد العرف المصطلح عليها فتنوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في اوائل العهد الذي كثر فيه مجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعناً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندنا فلم تثبطها ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها الا كاعتلاج كل عاطفة جاحجة بخاطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتماماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقة كما نه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويعصف بالموانع والعراقيل . فهل يعد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الوعاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويميدها ليجعلها في حكم العقائد الثابتة والبدائه اليقينية . ولقد أفلح في شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر . أفلح في تبينه ان البرهان لا ينقض العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفلح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمل . بيد اننا نعلمه اذا اخذناه بهذه الحيلة لانه بشرط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفياها اذا أقدم على هذه المحاولة !

وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفلاسطيني محمد عادل زعير وطبعته المطبعة المصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد للاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبني عليها اطوارها وتقبلاتها ، وهو تنصيل بوضه مسبوق وبوضه غير مسبوق لآرائه التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكملة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والتزود من شروحه وبيناته ولسنا نريد ان نطيل في سرد النظريات القديمة او الطريقة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاجمال، وأما زبد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين احدهما تتعلق بأساس الموضوع الذي سمي الكتاب باسمه والثانية تتعلق بسُعود اللذة والالم الذي جملة المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان اللذة والالم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان السكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالعقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من أكثر الوجوه. ولكن المؤلف يغلو في التفريق الى حد بعيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ماسكة في النفس غير ماسكة الارتياح في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياح جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يليقه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وأما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند « التمهيد والامتحان » اذ تكون وسائل « التمهيد والامتحان » ميسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على كلفة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفئ في الماء وهدت الآخري الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للمكركين . فما الفرق بين ما اهتدى اليه هؤلاء وما اهتدى اليه هؤلاء ؟ الفرق بينهما ان وسائل التمهيد والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تمحيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فهذه التهمة التي يابسها المؤمن بالتألم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان معاً وينظر اليها رجل فيخرج منها برأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بعقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمهيد والامتحان عند هذا وذاك . وليس منا الامن كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به ولسكنها هي وسائل النقد تدبرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحت جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد . تواضع عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كدل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا ينفصل عن معدن المعرفة كل الاتصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد ترمز وتورى وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا تورات . ولكن الحقيقة ان المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نعمة نسمعها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والنفوذ الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات يخفى علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذاتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسبار التحقيق ودقة الرمز والتعبير

أما المسألة الاخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للكدر والصفاء و « دليلين على حالة معنوية باطنية أي . معلومات لعلل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عابها بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبا في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فالتناهي علمنا ان اللذة والالم محكومان بعوامل اخرى نجهاها ولا نحس بها فالحط اذن هو خطب تلك العوامل والمهم لدينا ان نعرف ما تريده تلك العوامل وما تأباه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيقاً لديه أو تدفعه اليه أيضاً فيكون مؤلماً في حسه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والالم هما كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الحفية التي تخرج في الجسم ولا سلطان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يلذه ويمجتنب ما يؤلمه اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلبها كما هو مكروه على الألم الذي يجتنبه ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيد عنده ونرى انساناً غيره يبعزل لأن الكرم يؤلمه ويكرهه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها وإشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولوالبها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا ننكر ان الانسان يحب ما يلذه ويكره ما يؤلمه وأنه يود ألا يفعل فعلاً الا اصابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يمجذ اللذة حيث يطلبها ولا يفلت من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وآلمه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لانها لذيدة أو مؤلمة بل لانها هي طبيعة الحياة التي لا يدله في خلقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يلذ هذا الانسان ما يؤلم سواء ويؤلمه ما يلذه ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون في جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تناقضها ؟ انما ينبغي ان نبحث هنا عن الارادة الخفية التي تهيم على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلاً للشعور بالذائد والألام . اما الوقوف عند العناوين فقد رضىنا بالاسماء والاصداء ولسكنه لا يرضينا بمحقق الاشياء

وصفوة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وانما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التحصيل والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الألم وانما تفعل فعلها ثم يجيء ككل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وانه ربما كان طالبوا اللذة القانمون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما اعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الاخوين المتباعدين في رف واحد ، وما اجدرنا ان نؤمن بارواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتائين انما تصافيا وتوافيا لاتفاق بينهما في الروح وتشابه في الهوى والمزاج ومحنة واحدة القت بين عطيل المغربي وذاك الفرنسي وبين شكسبير في الاقدمين وانا تول فرانس في المحدثين ، فسعى كلا الكتائين الى الاخر بين الرفوف وغنما غنمية هنيئة يفتاحيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والنزاع على ارواح الناس فلا يزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصدافة بين الرفوف والادراج فيعز عليها القرار ويعود حفظ المسكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصادفة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكسبير وروح انا تول ، وانما هي كتب ضاقت بها المكان على الرفوف المرتبة فلقبت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقت بهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقي بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والعرقية والزمان ؟ يشتركان في حكاية الغيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تفضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من الهناء والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضعف هذا الانسان الذي تعصف بمعاداته في الحياة همسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي ترتبط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالنكث والاخلال

عطيل قتل صاحبه ولم يرحم شبابها وجالها ولا أصغى الى ضراعتها وابتهالها . لم ؟
أكان يبغضها ؟ اكان في نفسه شبع من متعتها ونعيمها وبرد ظلالها وطراءة عطفها ؟ كلا ! بل لقد كان يهم بقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصير على اهلاكمها وان رحمته بها لتأني عليه ان يرسل نفسها الى الممء خاطئة أو يصعدها الى

ربها منقوصة الغفران ، فيقف عندها في صلاة الصخر ورقة الماء يقول لها :
هل صليت الليلة يا ديمونة !

فتقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تذكركين لك ذنباً يبقى بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالا
ثم يظهر لها نية العتل فقسأله في لهفة . ان ذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتنهف
خائفة : اذن لترحمي السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي

ثم يعلنها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيتي ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت

ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعترفي خير لك لا لك لو انكرت كل جزء من أجزاء

ذنبك وشفعت كل انكار بقسم لما بددت قوة العميدة التي أنألم منها ، ستموتين

ديمونة : اذن ليرحمي الله

عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصمها عن الدنيا وهو يتمنى اقتربها ، ويريد هلاكها لا
لأنه يكرهها ولكن لأنه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاء — في رواية الزينة الحمراء — يعرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن ندائها
والخافها ، ويعمى عن البيئة الناطقة ليستسلم للوهم الحادع ويعصى كل دعوة تهيب به الى
المودة والاتصال ليطيع كل نبأ تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ العداوة ونفور ؟
الزهد في ذلك التعم الذي راح يجتويه وذلك الحب الذي يشيع عنه ؟ كلا ! بل لفرط
رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امعن في طلب الهجر ذلك
الامعان ولا حننت نفسه على صاحبته ذلك الحنق . وانما هو يدفعها عنه لأنه يريد ان
يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى ان يراها لأنه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الغيرة قاسية كالابر » وهي مغالة رجل ملك مئات النساء
وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلهم غيرة على الجواري والزوجات . ولكن
الغيرة لا تمنىها الكثرة والقلة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد يغار صاحب الالف على
واحدة توشك ان تغتال منه كما يغار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن
يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحينما تحرك الأثرة فهناك تتحرك الغيرة ، وقد تكون

الاثرة مع الغني كما تكون مع الفقر بل لعالمها في نفس الغني المجدود أقوى منها في نفس الفقير المحروم

والمنافسة أقوى بواعث الاثرة ، فحينما تشد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الاثرة وتظهر معها الغيرة وان لم يكن في الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الغيرة حول النسوة اللواتي يبرزن للجواهر لانهن معروضات المنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لهن شأن اكبر من شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن القصة التي يهافت عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها وانما القيمة للسبق لا للغاية والبذة للظفر لا للشيء المظنور به . ولو كانت الحية في رهان الخيل مثلاً أو في أي رهان من قبيله تمس عطف الانسان وغروره كما تمسها الحية في طلب المرأة لرأيت في ميدان السباق من التنافر والبغضاء . مثل ما تراه في ميدان الغرام

يقول رومروشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الغيرة مع الحب ولاكنهما لا يموتان معاً في كل حين » وكان الاصدق ان يقول ان الغيرة تولد مع الاهتمام أياً كان سببه وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذي أنت مهم به ولو لكنما هو اهتمام المنافسة في ذاتها كما تقدم أو للشخص المنافس أو لارضاء شعور في النفس لا علاقة له بهذا ولا بذلك . إلا أن اقل الغيرة وأمضها وأفساها ما كان عن حب صحيح وثقة مكينة ورجاء غير مشكوك فيه . فاذا احب العاشق واطمان الى حبه وبسط الرجاء في مستقبله لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة علي شبهة تنقص حبه وترزّل مكان الثقة من عطفه وتفتضب عليه أحلامه وآماله وتحد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية — فذلك هو الجحيم الموبوء الذي لا قرار فيه ولا ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبايع الا دمية بما هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فان كانت الغيرة عن شك فهناك الحيرة الكاظمة والقلق الملح المسموم ، وأي عذاب اقسى من قلق يثير الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بعد ذلك ولا هو قادر على ان يميل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وان كانت الغيرة عن يقين فهناك الصدمة القاتلة كأنما هي صدمة المقبل بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فاذا هو يستقبل الضربة المصمية في القتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بغير عيون لانه ينخدع عن الحقيقة الواضحة ويماري في الواقع المحسوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الغفلة كما قد يظن لاول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذي يخافه الحب ويتيميه فيسهل عليه في سبيل الهرب منه ان ينكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب بغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عمى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تعدوكل منهما في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقي لنفسها بقية تعوذ بها عند الحية فيه ، وانها تقفأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبهة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعالم بطباع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة العارمة والثقة المخدوعة ، وهي اذا كانت كهلة مخمكة السن اشقت من ادبار العمر واشتدت غيبتها على قدر اشتداد الشك والحذر من تقاب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاستسلام وأسرع الى الادبار والمهرم فهي لهذا أغير من الرجل واعنف في هذه الحالجة العتية الهوجاء . بيد ان صاحبنا اناتول فرانس — مؤلف الزنبقة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبي روايته هذه على ذلك الاعتقاد المخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور يغار حقاً ... ويتهم المرأة لكونها تحيا وتنفس ، وهو يخشى خطرات السريرة ونزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة مخنوقاً آخر منفصلاً عنه مستقلاً بنفسه مدفوعاً بغريزته متناقضاً في طبيعته ممتعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تتفتح عن طبيعتها الحلوة كما تتفتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحتجن الحب — باللغة مابلغت قوة أسرهِ وصلابة قيده — كل مايتصووع من شذاها في تلك الآونة المتهاجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيدة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كائنة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! ولم ذا من القلق الممنّت في هذه الفكرة ؟ ! ثم يقول : « أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجالحة وأكثر مانظته غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تتحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية الحزنة وهذا الهياج الجسدي الثائر فلا شيء من ذلك عندها أو ان ماعندها يقرب من لا شيء

فشعورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أمه حتى في شؤون الحب والحواس ، ونعني به الخيال التصويري المحسوس والقادرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شواعرها غموض شامل وتتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا ثارت غيرتها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحن عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يمزق اوصالنا ويضعف قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة تزيدها مضاء وتهالكا على الغلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكبرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرتها لا تستنفد نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلاً من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة او تنفق الوقت في الوجوم والندم . وما الغيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الغيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتناق زواج تأباه وصممت على ان تمنمه بكل وسيلة لتسترد اليها العاشق المغضوب . وهذا كل ما في الامر

ولما أن قتل « نيوبتلمس » لأجلها وفي جرائر تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغاب عليها كان شعور الاسف والحيلة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الآن »

فانقول فرس يجعل الغيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الغيرة كما يسميه جميع الناس . ولسنا نعرف الحكمة في انكار هذه التسمية ولسكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تلهب هواجس الغيرة بين الجنسين ولسكن اليس للرجل منادح من العزاء عن خيبة الحب لا تجدها المرأة ؟ اليس يحزبه في نظره ونظر اخوانه أن يفني صوابه في الهوى وينسى المجد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خاتته او يوشك ان تخونه ؟ ففي ذلك ولا ريب حافز لهيمته وموقف لنخوته لا تعزى المرأة بمثله لانها لا تتجمل من الاستغراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا النصيب

ان الغيرة ثمرة الحب والاثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تثمر في طبائع النساء ما ليست تثمره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يفارون ولسكن أخرى الفريقين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة^(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وتفاهه الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سبباً كافياً لنبذ الحياة ومفارقة الدنيا والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُسطن بالمتحجرين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصدقاً بتحريم قتل النفس ولو كان الفاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع ابناء عجيبة من أبناء الانتحار الفها الناس فكانت الفهم لها عجبا آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سامة ومللا ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه ، وغيرهما يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواعي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولسكنك لا ترى فيها وجهاً لطالب الموت والاقدام على اياس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد بسهل علينا تحليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبقى فيها وراء هذا التعليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرمه آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع ، ولكننا لا نحال النظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرتنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن في دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يعتبره عصيانياً لله وتمرداً على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله . وكان بيوليوس شارح فلسفة افلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تنضي به الشريعة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

اما ارسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرّمه لانه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذى بني عليه تحريره في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملام .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من اباح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهاور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظماء المنتحرين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف ترفيه عن المتعبين والمعذبين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي نعتمد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا محل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكمتنا نحن عليه . فقد تعاقبت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي نسمه بها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر عايننا ان تذكره وهو ان المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صبغة العار والمسبة ، لان الذين يعتقدون ان الحجل والالم اللذين يجنبهما المنتحر على اسرته ليسا هما كل جريمة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الغلو في الحكم عليها ، فهذا الغلو اذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء . بل لقد كان ابيقور ينصح الناس بأن يزنوا ويدقّموا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريتيوس أحد تلامذته بيده كما فعل كاسيوس وانيكوس صديق شيشرون و برونسيوس الشهوان وديودورس الفياسوف . وكان بليني يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الالهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنها ملأت الأرض عقاقير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي تخطر على بالنا الاشارة الى شيشرون ذكرى محسّيس الذي كان الاقدمون يلقبوه بمخيط الموت ، وكان معلماً نابغاً من معلمي المدرسة القبروانية يرى ان الموت هو الغاية التي لا غاية بعدها لا مكان العاقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فطنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالانتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنّه في روما وبين الرواقين الرومانيين كان للانتحار شأنه العظيم وفلسفته الممتعة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كما روي في حادثي كرتيوس ودشيويس شعيرة من شعار الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الآدمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح انتحاره المسرحي عندهم سياقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطهم أو يستخروا لنهية أسرهم فيدرون نضالهم الى أعناقهم أو يلتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سننهم التي استنوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالانتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس اثراً من ذلك الفرح الذي استقبله به « سنيكا » في عهد نيرون واحداً فيه الملجأ الوحيد للمظلوم والمعلل الاخير للمعلل المنهوك . فهو يقول « انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت يستطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجد العابس فاحتفظ بعقلي سليماً وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعتصم به واحتكم اليه . ارى امامي الصليبان على اشكالها وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكني كذلك ارى الموت ! اراه وراء ما يسمو اليه اعدائي الهمج الضراة وابناء وطني المتطرسين . وان الاستعباد لنذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »

وقد اخذ الكاتب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العطاء المنتحرين واقوال الفلاسفة في الانتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس نستعرضه فنعلم انها غير نظرتنا نحن الى هذه الفعلة من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فمن رفضها وابق منا فأنما يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن نفى عنها فأنما ينكس ويمجز فيعاب عليه ضعف الاقدام ونقص الاقتدار، وكذلك مجرد الانتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في ايام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تناله منا العذر والثناء واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبتهم في الازمنة الغابرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تنقص هذه الآفة مع اختلاف النظر اليها ؟ أرى ان الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؟ أرى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدها ويصيبون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما نرجحه ونكاد نؤكداه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف مُنة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً مجلداً أو أسيراً يلقى بين برائن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو انها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه . فأما الجانب السيئ فهو اننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا ننجح من نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا نبذها إلا مهانين أو معذورين

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لغفلة أولئك — اليونان منهم على الخصوص — عن دماغة المناظر القاسية التي كانوا يتلمون بها ويخفون اليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذهم في أذواق الجمال الحسية وما تترأى فيه من مبدعات الفنون . وقال : « من الحق ان مقتنا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حمقاء موضعها روما القديمة عرضت في ليائها الاولى فحجى فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليعذب على المسرح عذاباً هيناً . فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب جيرانى صارخين : ياللعار ! بالفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا بين العدد هرة تموء . فلما انقذوها بشق النفس خنقوها !

وأني أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسيين ولكنني على يقين اننا هنا حيال تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « أنج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا مظهراً لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر وبيئات الصناعة والضواحي. والمطران الحكم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه لا يريد ان يجعل لهذه أثرأ في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نعلمها اذا رددنا اليها بعض الأثر واضفنا اليه أثرأ آخر من شيوع الحداثات وكثرة تكاليف الحياة وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم يجدون الجواني الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الاعجم ! فلانما سبب ذلك فيما نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان . فلقد كانوا يزلون الصراخ ويبحر حون ويبحر حون في الميدان ويرون الصبر على الالم بعض مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تريك من شناعة قتلها بعض ما تراه في ميدان الحرب بالسيوف والرمح ، وما أخلق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في تقليب السلاح ألا يحس من هيبة الالم الجسدي ما يحسه مطلق الرصاصة وراء الحنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الاتيحاد وداء كل عجز ونكوص — هو اننا نهاب الالم الجسد ولا نصبر على عنت البلوى وتبريح العذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالايدي وجلاد بالسيوف . يتم تخفيف لوطاة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشترعين .



كتاب مصري بالانجليزية^(١)

للشريقين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الغربيون ، وحسبك ان تصفى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجائزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظمي وتعريفاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصفى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلتبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصفى الى واحد من أبناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين ، وقد يخطئ الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً واسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتعميراتها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تتعد ممارسته لها ان يستمع الى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد . وبين ترجمة الاهرام والاقصر وأسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او اربعا بغير مشقة وفي زمن وجيز فخذوها كاحسن ما يمكن ان تحذف اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين أنهم قديمو العهد بالعلاقات الاجنبية منذ ألوف السنين في أبان صولتهم الغابرة ومجدهم البليد . فقد كان في هذا الشرق القريب ام شتى يرحل بعضهم الى ديار بعض ويرحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الغربيون في عزلة الجهل والبداءة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستعمار اقدم في الامم الشرقية واطول أمداً من علاقات الغربيين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تعمل بها ملكة اللغات عند الشرقيين أنهم اسرع عطفاً واقرب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم انما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محصولة في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاسماع بهم . وكلما عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه أصح واكمل ، ولولا ذلك لحال النفور بينه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذلك ان للالفاظ عند الشرقيين شأناً اكبر من شأنها عند

الغريين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والحاء والضاد والعين والفتن والقاف من اصعب الحروف على الغريين ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير عناء ولا يقلح الغري في النطق بها الا بعد العناء الطويل . واسننا نقول ان الفرق هنا بيننا وبين الغريين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق في اللغة قل ان يتجاوزها جهرة الادباء الانجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فعنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » واما المؤلف فهو الاستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم نقرأ الكتاب كله ولعلنا لا نأتي عليه يوماً ، ولكننا نقول ان الشذرات التي الممن بها هنا وهناك المستنسا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في ارض سرنديب ودلنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يقولون ان الوطن ارض وسما وهواء ويقول آخرون ان الوطن تراث قديم ووشائج روحية تنغرس في الطباع ويتوارثها الابناء عن الابهاء ، وقد حل لنا الاستاذ طلبة عمدة هذا الخلاف بحجة مصر وحبه لسرنديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر الروحية والتراث القديم . فما جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد او الزائل في رأي الاولوف والملايين الذين يعيشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولتوارده في بلادها وانهم قلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكلها عليها ! ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تتم الكرة الارضية بغيرها ولا تتوب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكلها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ورجحت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الاوطان والاديان والمبادئ والوظائف في طبائعنا نحن الذين نحسب هذه الطبائع اصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نوغل بك أيها القارىء في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر فنتها التي وصفها المؤلف وأضفى عليها من إعجابه وافتانه ما استطاع . فتلک المناظر كثيرة بحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً بعوض عليك ما ينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحببت ان أقف عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه فخصتهما فخصاً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان اشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العضوين خدوشاً تحفى في احدها ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها مما لا بد منه في الابنوس كله . اما الاخرى فقد كان عيبها ظاهراً مكشوفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لننظر في امر العضوين وافاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يبدلونا بالعصا المعيبة عصاً سليمة . ثم لم البث ان بلغ مني الاشتمزاز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال العصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتداوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونهني صديقي الى ذلك لا كون على حذر حين تسليمها . فصح ما انذرتني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال العصا الاولى بعينها مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمداً » الذي كنت اخبرته بالقصة كشف الحيلة واراها للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها الي ... »

هذه قصة لا اظن سائحاً في بلد شرقي الا قد حدث له من امثاله ما يدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست أقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضعة والصغار المضجرة ولكنني اردت ان أقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن الخنائين الذين تجردوا الاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في يروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لعد ذلك الاحتيال عيباً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بعيب في الطباع والاخلاق

يتمتع على العلاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الغربيين قد تعودوا اعمال « التعاون » قبلنا فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها . وان سهولة العيش في الشرق قد اقنعنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم ننظر الى الدوام والاستمرار، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك في العمل ولا دُفعوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة - فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الغربيون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ أن بعض الكاتبين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لأن الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالخسارة . فلا بدع اذن ان ترى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد نشرنا في اللغة الفرنسية كتباً أظن النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسين بك الرحالة المصري كتابه الممتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الحيدة ونشرته مكتبة بتروت قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هتشنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » لمؤلفه علي فؤاد طابعة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المنفيين اليها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لارب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ما ليست تجديه حياة طويلة تنقضي بيننا في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الربح والسمعة ويغريه الاقبال بالمنارة والمزيد . وشيء آخر يحجب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ما تقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبيء

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يشير الكتاب حباً وتمجيداً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً وتجارباً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والعداء . وهذا هو الاثر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطمع فيه شرقي في هذه الايام . فن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطاق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يعرضون عنه أو يصغرون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللفظ والهراء ! وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المتباين بداء التحدث والهديان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو للكسب أو للشهرة . فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يفضي بذات نفسه بفضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صده ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مؤنة الرزق أو تغنيه عن مزاوله عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكتاب الشرقي لاتتعدى عشرة آلاف قارئ على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الالوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يحجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتطمئه الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تنزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين ، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشر ولا يقبل عليه الناشر حتى يكتب في الاغراض التي يهاوها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخرق أو امتزج بالسخرافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي العارضين : لو كان الكتاب جيداً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالقبول !

حقيقة بحقيقة ! فايهما اسوغ في النفس واطيب في المذاق
شأن هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم .
وشأن ركود الجماد وحركة الحياة

التجميل في الأسلوب والمعاني^(١)

يقول اميل في جريدته راوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن اسلوب ريتان وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة . وأما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجميل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتّين في ريتان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحسنة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولكنها الغاية هي الاسلوب ، ولكلمة واحدة انيقة اعلی في عينه عشراً من العنور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع الجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن ريتان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في نقدهم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها وأعجبهم رتتها فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به أحياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي ان نود نوضح مكان الزينغ منه ونحذر نصيب الصدق فيه

اتنا نشك كل الشك في وجود ذوق في مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تعدد التضحية بالحق غش أثيم تنبؤ عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم ينبذه مختاراً ليخلفه بعبارة تبرق في النظر أو تطن في السمع يزيغ على نفسه تزييفاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحسنة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجاوز يدل على سوء فهم للحق او سوء فهم للعجال ، وفيه مبالغة كبالغة الصور الهزلية التي قد تغتفر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا
بساطة الجمال، أما التضحية العامة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندري كيف
يسيفه طبع قويم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظُن انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في
الجمال وتزبد منه الى فوق المممود. بل نحن نقول ان الهرج يتاقض الجمال وان الاعجاب
به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا لفتك اليه فقد بلغ
الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس
ومحمد عنده الخيال ، وهو صورة تاتي بكل خيرتها لا ول نظرة تجتذبها من عين الناظر
أو أول لفظة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وقيد
يغل الحس والتفكير . أما الجمال فنقيض ذلك لان ما يبدو منه لا ول وهلة هو أقل ما فيه
او هو رائده الذي يسعى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل
التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هوادة ورفق ويسلس في الطبع شعور
الساحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر
وقرعة في الاذن ولذع في الحس وتهيج في الشعور ، ومتى انتهى الى ذلك فقد اقتضحت
طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما
زاد في الحسن والظهور ولا يتبادي الى اعانت الحواس بالغا ما بلغ في السمو والكمال ،
ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والنعيم الذي لا يشوبه حس منزعج ولا جسد منهوك .
فانت تقول هذا بهرج يغفل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يغفل على
حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكاله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كما ضعفت
اعصاب الوظائف الحسية عن احتماله وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة
وطلاقة وارتياح

فمعقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يثير
الحس بطبيعته فهو لا يغني عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية
ويلذه كما بلذ الطامل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهيك
بالجمال لان استمتاعك بالحق لا يني استمتاعك بالجمال وكلاهما يسعيان في طريق واحدة
ويطوفان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

واذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه أو للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارىء الحبير
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إثاراً للجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يعدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقضياً عليه الا يبرز ابداً الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه عاقل ، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة ياهمه في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً مشروطاً فيه النقص والنشوية

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق اثاراً للاسلوب الجميل هو احساسه العجز عن افراغ ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكنها نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو الهرج والبهتان

فلا يفترن أحد بتعموه او تلك الذين يعتذرون من الكذب بالجمال فانما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهم أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فانما يصنع ذلك احباب الهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين الهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفطر فيمل الخاطر ويثلم الحس وما يفطر فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كنا نتذكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطرح ابياتاً يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا البيت

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المتأنى عنك واسم
وذكر آخر بيتين يناسبانه :

كأن فجاج الارض وهي فسيحة على الهارب المطلوب كفة حابل
يؤتى اليه ان كل ثنية تيممها ترمي اليه بقاتل

وذكر آخر بيتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايقي قبل مذهبي ومن ابن ! والغايات بعد المذاهب
وقابلنا بين هذه الايات السائغة وخلوصها بالذهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تعطلاك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل
البيت المشهور

وأمرت لئلا آمن رجب وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد
أو مثل هذا البيت

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأثني وياض الصبح يغري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة

فتساءلنا أي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التويه ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا ابتداء، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعمدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وترتك اياه ولا تترك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائمها
بليغاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتحجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائمها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لانا نراه يوافقنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكننا نرد على الذين يلغون بيننا بمثل تلك الملاحظة ويعتدرون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « أميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في المقومات . فاما مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بعطفه
وافهم ما يرضيه وما ينفضيه وما قد عمله وما هو خاليق بطبعه ان يعمل به ، واستشف بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولكنني قد أسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن أخبار اهله واسرته أو موقع سكنه والوان ملابسه ومطاعمه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين أخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه او وكيله فقد يصيب حيث أخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة وبطل هو ابد من ذلك الصديق والكاذب في الابانة عنه والدلالة عليه . فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تحد بالمشاهدة والسمع ، وللفن صدق واحد بعينه وهو صدق الباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتو فاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « وقرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فاذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت انا وبرتو عبثاً أن نقنعه بأنه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع اسطورة ! وانه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الغروض والتفديرات وان رجال الكنيسة سينتصرون عليه ويطعنونه في مواقع ضعفه الى أشباه ذلك — ولكنه أبى أن يستمع أو يصبر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفنيين » وان مقالاً تجزئ فيه بالتقريرات والمؤكدات لن تكون له حياة فتد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته بعين »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتدى اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً اهلماً يعيش معنا على الارض ويعالج الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجعل من احزانه ليلة التسليم انه كان يلوح وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجللاً مزخرفاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمل الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وان خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في أنجلترا مجلة ادبية ...

ولا يعجب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحت اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات اعجوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان امته هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استعباد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الاّ داب الرفيعة ولا الاّ داب الرفيعة توائمه ، وهو فاء احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورها هذا العارض بين النشوء القريب والنضج السوي المنظور فالذين يشكون ركود الاّ داب في امم الشرق بخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمثون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يعلمون ان اقوى الامم واعلمها في ايامنا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجدد في الكتابة ولا تهزل وتعني بالثقيف ولا تعني بالتسليّة . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وايطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن إنجلترا ما فيه الكفاية واعرف ان مجالات كثيرة اعتمدت هناك على الاّ داب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب الكساد والخسارة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتنا زرا على الظهور ويتعاوننا على النفقة . ولم يبق من المجالات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الاّ مجالات المافو والثروة وصحف الفضول والمجانة . فهذه — مع الاّ داب التمثيلية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الجيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة وحظيت عندهم بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ماسر هذا الادبار الغريب بعد تلك النهضة العالمية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشمرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورها الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

القراءة لكثرة الجماهير ، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لاتفقه من الآداب الا التافه والحجانه ولا تخال انها مطالبة بالاصفاء الى المرشدين والمهذبين ، اما الحرية فمنها الساذج المفهوم اليوم هو ان يكون الانسان وحدة قائمة بذاتها منقطعة بدخائلا لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لأحد بها ، ومعناها الساذج كذلك ان تكون انت مستقلا عن الناس بهمومك واشجانك وغير متصل بهم الا فيما يتعلق بمنافعك واعمالك . فليس ما ينبوك او ينبوهم الا سرّاً مقفلاً تطويه الصدور وليس ينبغي ان يكون الحديث بينك وبينهم الا لغطاً تنقضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب والمسور ، وما تسمعه في الاندية والمجالس على هذا المنوال تقرأه في الكتب والصحف ثم تعود الى التحدث به في الاندية والمجالس دواليك بغير اختلاف ! ومتى سكنت صوت العطف وبطلت شجون النهس فلعمري ماذا بقي للآداب والادباء ؟ اما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس ، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهوروا في هذه الدنيا الا انهم يبتوننا موجدة نفس آدمية ويجذبون استماعنا الى نجبي لا يروق اليوم في الاندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الاوراق . وزد على ذلك ان الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة ان يصنع الانسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء ، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأى حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب الهيمية والهراء ؟ لا حديث الا ما يشغل الانسان باوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجذ النبيل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المرbedين والبقاة القاصفين

تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها الى حين ، ونعود الى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الأتمام !

في انجيزا مجلة أدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء في طرف وأفانين يحمدها القارئ المجلان ولا ينكرها القارئ الحصيف . سألت هذه المجلة بعض النقاد والفصاص والموسقيين والمصورين رأيهم في النقد وأثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط او من عوامل التثبيط والركود ؟ فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلاً على شيء ان لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الاقل موضع للتأمل والاعتبار

قال ستيفن لكرك . « لا أحسب أن لنقد أقل قيمة ؟ وكل ما يحتاج اليه الكاتب هو المثابة والمداد والبخور . ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لانه ربما كان لا يحسن الكتابة ، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا ان يجدوا عليه المثابة ولا الثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملل الفنية هو الثناء . اذ حياة الفن محباب
وتقدر . فلا أخال روبرتس كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزلة بلك الجزيرة !
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكرة أن اجد الى جانبي انساناً يقول .
« يالله ! هذا ظريف ! » فان لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فاني كاتبه
بعد ذلك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد انما يلومون زبداً لانه لا يكتب مثل عمرو
ويلومون عمرواً لانه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية
مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته
الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تحطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ،
ولكن هذا النمط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه
اذ كانت كبرى حاجته هي الثناء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان
المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية
وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً ناقد أيقول ان للنقد الانجليزي اليوم
منزلة عالية وان الغبن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حماقة لا يذكر الى جانب ما
قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اونيل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالى ما جاءني
من قبل اخواني الموسيقيين.... ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دو جلاس انها لولا مقال تقرّبط قبولت به اولى رواياتها لكان
أكبر ظنّها انها ما كانت لتتأثر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجتوى على أن أقول بلا تعلم ان ليس للنقد أية
قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . وانني قد حريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه
ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »
هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية بمنح أكثرها الى جانب الثناء
ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي مان الذي
قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام
الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان
ذلك المؤلف قد تحطى شخصيته في هذا الموضع او ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى الثناء ولا الى النقد ولكن بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت علي خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحييت ملكاته واعنته على عرفان نفسه والاخلاص لسريته ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واطهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض الثناء والاعجاب - فانما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس ما بقيت نفسه مغلفة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق او خلاف ولا يرى اثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كلما ارسلت الى الملا برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها مثقلا بالخيبة والكنود . فلما اذا هو اتصل بمن يوافقه ففرف نفسه مكررة في نيره او اتصل بمن يخالفه ففسر قوته وراز دخيلة طبعه فذلك هي المراتنة التي تحييه ويستحييه وتقفه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائح والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالقد الصحيح هو الذي يفتن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يالف حسناتها ويطالها بالامانة لتلك العيوب كما يطالها بالامانة لتلك الحسنات، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم وتترقب آفاتهم وزلاتهم وتماشيمهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعيم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المألوف فقد تبسم لهم كما يتبسم الصديق لصديق يشوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شديدة تعرفها من اخزم ! وفي هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك العيوب ونتجراها كما نستثير احياناً لوازم اصدقائنا لنعبث بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش نيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأبياته المائة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تغفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا تخفي شأنه وعاش او مات بمنزل عن اولئك القراء ولكن كيف ترانا نهتدي الى الفنان الذي يستحق منا انصداقة واعتذار العيوب؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً تتوخاه قبل سواء من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التمييز لا يكون الا بجزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنهما في التقد والاتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع، فسواء انظرنا الى الغرائز التي ركبها في مزاج الانثى ام الى الغرائز التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والمعاني — فاننا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المتشابهات والنكرات، واما هذا الغرض فليس هو الاحتفاظ بالمزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فالتقد الخالق هو النقد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بنوعان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها تربك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تعجب لذاك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات.

جد الشخصية اولاً. وكن انت جديراً بمجادها سم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والعيوب. وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولكنك اذا جمعته كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج. نزول ذي عنوان طريف. فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته. أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين يقولون النقد من الشاعر الى شعره فهو لا يدعون الشيء ليلهووا بظله وينتقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة.

وكأننا قد انتهينا الى ان النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحنه ماكانه، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف.

صورة (١)



هذه الصورة أيها القارئ لا تدلك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظال على ملقيه . فاذا حسبت فرق الحجم حيث تدق الملاح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبت الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الآلية والحكاية التي تستمد من الشعور والدكاء والتخيل والايحاء، واذا حسبت الاختلاف بين التلوين البارع والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبت هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فأنت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جمالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

على انني بعدد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تسريح البصر والخيال ، فاني أؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمشآت الفنون والآداب، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطريمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فثير اشجانك وتستفتح مواطن الفاتك واعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيعدوه جمالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللمحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالامس واذا بها كأنها عملاقان اثنتا عملتهما قدرتان ويمثلت فيهما نفسان وقرينتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما المعول في هذا اكثر الاحيان على اطوار النفوس وبدوات الاذواق وسوانح الفكر، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان معاً في جميع الاحيان

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخس قدرة الصانع الفنان . بل أقول ان التقدير الصحيح لا يتبها لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول ثمة ان الاعجاب بهم الاستحسان ممزوج بالغرض والمحابة بل نقول اننا كنا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بغير هذا الاقتراب ، واذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اننا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك وانتا كونا محرومين من ذلك « الهيمو » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لونها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواه ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السباحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يابق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر التطفل والفضول ، وأنها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تقد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارىء هي صورة فناء حزينة على قر صديق ففيد . كيف أعجبتني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها محابها من الانس والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارىء أن تقول كما أقول أنا ساخر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حيي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالاشباح والقبور الزاخرة بالعظام والاشلاء !

كان يوم ضقت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقين ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان . فذهبنا مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لنظرة واحدة وقفت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يريم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساتذة المبرزين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأن للصورة هواتف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمعجبين على ناي المسافة وتفرق الهموم ، وكان هذه الصورة هي التي استدعنا حيث كنا لنؤم مكانها ونشهد قصتها ونقضي لها حقوق تحيتها ، وكانها هي الفت علينا من ظلمها فشملتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تتعطش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي تومئ لها في رواية الاقدمين بوحى الذكرى ودعوة الحنين الى ارتياد مزارها وتجديد الالف عليها

أيها الفارىء. اتنا نظم الصورة اذا حبنا عليها فضلاً بمن به عليها من مشابهة الخواطر ونهى الشعور، فالحق انها هي في ذاتها وافية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تحيي بها القرينة المهمة على أتم مثال يبالغ اليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصور هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتمدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانيها وأبقى بموضوعها وأشبه بجزئها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكاً ان يخطر المصور ان يبدي لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود وأقن ان يلعب الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لابلغ في رأي السذاجة والذوق الغرير، ولكنه كان يضل بحجة الالهام ويذهب بهيمة المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيما وراء ذلك المنظر الذي تنهى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه! وكان يحرمنا جلال هذا الصر الذي كأنما يعتب على المقدار ولا يثور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كربته في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالالم في حضرة ذلك المزور الذي يأتي أن يظهره على غير التجميل والسكون ، فكان جهد ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فنقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع ! وأن هذا من نظرة رفعها اليها الساعة فظان الانظار ونحني الرأس ونراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكاً أن يخطر المصور ان يجعل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تمدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه هاهنا يخف بمدخل الفتاة الى ضريح العزيز الفقيد ، وكان يمحو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقترب بها في حذار وشجو الى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها السكليل ، والتي هي بحركات النفوس المعنوية أشبه منها بحركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزن القائم على الثرى والفقيد المغيب تحت التراب وقد كان وشيكاً ان يخطر المصور ان يضع للتدليل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المنديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لامه أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير وافظه ويففلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معها الا علامة تشير اليها كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تندي جفونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي تراه على تلك الطالعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب بل لقد كان يسع المصور ان يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقف غير هذه الوقفة فلا يطالب بنقص ولا يحتاج عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والضامئ فاهتدى الى أتم قياس ، ومثل لنا الشخصوس البادية ومثل لنا ما وراء الشخصوس من قصة محجوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وانما هي وقفة حليلة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتفي له وفاء من فقد الالف والزميل ، وانت تطالع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر المستور رقدة من مضت عليه أيام وایام وشهور وشهور ، وان حينئذ بدوم بعد فقيده هذا الدوام هو الحنين الشريف الذي لا تعفي عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكرة تعلق بالقلب الكسير والروح المشطور . وماذا تريد من مصور يعرض لك صورة فتاة حياض ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه العارفون الا بالخبرة والسؤال ؟ بل ماذا تريد من مصور يعرض لك رقعة صامتة فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة اقوى جبارين يجربون ويلعبون في رقعة الحياة واقدار ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يعرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والموت يحذثك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقعة موقفه الذي لاعني فيه ولا اسراف ، تلك هي الغاية من التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي اهتدى اليها مصورنا الالهي القدير ولقد أطلنا النظرة في الصورة وأطلنا الحديث فيها ونسينا يومها القضاء وما جاء بنا الى القضاء ، واستعرتها من صديقنا الأديب فاقمتها على مكتبي بحيث العاها في الصباح والمساء واستقبها كما أخذت في القراءة والتفكير، ولوتألف الاشباح عيناً تدمن النظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصغى الى مناجاة هم بها شفتاي وفيها كل عجب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسمعي في تلك المناجاة أسئلة مسألة المشفقين: أيتها الفتاة الى أين ؟ أالى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية سمة الملاحة وفيك مرتعب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجليل، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والابسام وتشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟ نعم لو تصغى الاشباح الى الناظرين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح انني أعجب له هذا العجب وأناجيه هذا المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يحيب جواب الاشباح :

ان من يذكر لينسي ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسي الدنيا حين يرجع عما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والأنشيد ، وهي أغلى من الانسان ! بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليستراتانا (١)

ليستراتانا هو اسم امرأة امينية انارت بنات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربنهم او يعمدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يابئن ان تركها وارعين في احضان الرجال ! وليستراتانا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقمة في هذا العصر وفي المستقبل ، وهي احدى رسائل نباع الحسين يصدرها في انجبارا بعنوان « اليوم وغداً » رهط من رجال الفكر والادب والفن يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الامس في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن الغد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصدها هو « ليودفنشى » أحد الحوارين النيتشين انذين يدعون الى مذهب المفكر الالماني في بلاد الانجليز ، وهو من الغربيين في النزعة واسلوب التفكير ، ولا غرابة في ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالالتفات الا من بذ غيره في انبيه والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميريكية والحروف النارية التي يتلاها بها الفضاء ثم يوارها الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راحياً بالغنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة مافومة وصنف جديد .

من يربى هذه الرسالة وزعيفها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الاميريكية والحروف النارية ، فإذا يكون مستقبل المرأة الناقمة وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم عليه ؛ سترى عما قريب . !

مستقبل المرأة الناقمة اذا صارت الامور الى اقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستغنى عنه وتغني بالموت على كل ذكر ينتج نسلا بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في العلاج الاناث بمادة الذكور ، ذلك ان الاداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وترى بمطالبه ونزعاه وتغالب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالبول الحيوانية ، فهذا فترت رغبة المرأة في الحياة وتمردت على الرجل وأشاع الناقات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والانفراد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخالجة النفسية فهي سائرة الى التائب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاخمة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالعب فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز العسكريين واللاعبيين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الحنق الأدبي أبدأ في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترجح الجنس انغالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاحير ، وسوف تزداد الابدان ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويحيى اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الاالجندية وانتاج البنين ، فتأنق المرأة ان تعاشره لغير غرض الا ان تلد له وتربي اولاده ، وتتولى المعامل الفاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن الفاح الاطفال باصاال الجديري والحميات ، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيقتضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن او بنخصه ! وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشره نظره ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في سهولة التزقيم على الآلة السكّابة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الجيوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان الزوجية والحب وقد فقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويُستحي منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي ويُستحي على البقية قتلاً كما تستحي اناث النحل على ذكره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويستفي بتزية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام !

هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غايتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، وبحسبانه يمجذ ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمع بالوهم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بثلمها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن ارهاصات القيامة ومجائب آخر الزمان !
إن صاحبنا « ليود فتشي » لم يخاض التلمذة لنبشثة في هذه النبوءة الجاحمة ، ولو أنه
كان لاستاذة الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى
تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
الادبي وقد تغلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تتأثر عليها جيلاً بعد جيل بمعزل عن
ايحاء الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
خلقياً » أو نحوه أدبية تدين بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تتلفاه من الرجل وتلك
النخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نبية بمعزل عن دعوة الرجال
لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
والايمان، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالاله، وتسخط سخط الرجل حين
تسخط عن تدين واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرد النساء على الرجال وبعين النقعة
والعصيان ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فتشي
ناصرأً للمرأة على الرجل جيلاً بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف
تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
السخط انما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدتها عليه . فهي على كل حال تستوحي
منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد. قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض
الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل »
أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتى يتخيلها ليود فتشي تتأثر
عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد

ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
يستحق مؤنة البحث والافتناء

ما البضاعة في لبائها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
نفتر العيوب الجسدية ونبيع الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة وممتعة
الاشواق والأهواء ، وان هذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة ورفعت هية
الرجال من نفوس النساء ، فقطامن الى المساواة والاستقلال وأضمن ميل الغريزة ورضى
الانثى بحفظها في الحياة . وجاءت ازمتات المعيشة الحديثة فأجلبأت الوف النساء الى العزلة

وطلب القوت فشاع ينهن الغضب على الدنيا وأشربت نفوسهن روح الثورة والانتفاض،
فللمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها انها ثورة اجساد مغبونة ومعدات جائعة وحب
معكوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود فنتشي وهي على ما نظن خلاصة
معمولة تصلح للانتقاد

الا اتنا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا
عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يغفرها الاولون، أو ان احتقار الجسد وسامة اللذات
وأساباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم
والتقدير هي معايير الابدان والأعضاء، والذي ترجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان
اصبح الجسد حقيراً أحقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء،
وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به
من احتقار الحياة وسامة الافراح ، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان
تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطات اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين ،
فالعقائد لا تهم باضعاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة
الحياة هما البادئان بانشاء العقائد التي يحاسبها ليود فنتشي على عيوب هذا العصر الحديث ،
وهيات ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيغها الطباع لو لم تكن لذات
الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان . ونظن ان
ترف المدينة واهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت في القدم وتنشأ اليوم وبعد اليوم
مبغضة في الحياة مزرية بالذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكاليف ، بل نظن هذه
العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمسكخفة الابتذال والتهاك على صغار
الحياة كلما أفرط الناس في الشهوات وامعنوا في ابتغاء اللذات . فهي علاج يناسب الداء
ولست بداء يحتاج الى علاج ، وهي اصالح من الايمان بالجسد وحده لا نفاذ العصور التي
تشكو الضعف وتبرم بحقارة الحياة ، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعيف غياً ويدفع
بالقوي الى طريق الضعف والفواية . اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها
الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما
ملاك قوة القوي وأحوج ما يحتاج اليه الضعيف

وتم سؤال آخر وهو : هل يستطيع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدرى بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والمسلكات . فطالها موزعة صفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والاناقة والدماثة والخشونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فبرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجمل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالإيمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في المسلكات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيعه في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التناسل بين من لا يرجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا محيص عنه ولاداعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارئ الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فاذا تغير منها المظهر والصفة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولهما انه عصر « الاجتماعات » لانه عصر المدن والصناعات ، وثانيهما انه عصر ديمقراطية تبث عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديموقراطية وراث الفروسية ودعاوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لغط لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيوتون (١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تحبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصطحبن بالقصيد على مسمع من « يهواه » (٢) ورفيق السماء الاعلى . فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة الملهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكلفات ويدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالب (٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس (٤) على هارمون . فيلوح على أنغامهن في بادئ الامر شيء من النشور تذكره الآذان السهاوية الشريفة التي لم تأف في مقرها العلوي غير أصوات التسييح والعبادة ولكن ماهي الا هزيمة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الالحان التي تمتع الشجن وتحرك رواقد النفوس وتنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء . ولا يزلن في حنين وأنين حتى تنهاوى الدموع على تلك الوجوه النورانية ويعلو النشيج في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدياء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرناج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن إلا اليسير منه ! فلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زيارته التي رأينا في كتاب ايوب أنه يتسأل فيها حيناً بعد حين الى بلاط يهواه — فألهاهم بضع ساعات باناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض . فطرب سامعوه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدهوه ، اذ كان الخبيث ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

(١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم شعب واحد منها
(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيقي يقال انه نقل علم الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدهماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يمرى الى غنائه شيء من الاختلاف ويجم القديسون والملائكة ويدب اليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين -- بل عنصر الترتيل بعد التلحين -- يفتقر رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر انهم يصغون الى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقيه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون . وما هو الا أن التى الشيطان اعلمهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي المرسل حتى حيوه كما حى قبل ، دهور ودهور في جهنم بصفير مطبق من السخرية والاستهجان ! وفر العرائس لانذات بأبواب الجحيم وأبسم الشيطان وأحنى ثم تراجع منصرفاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والنفور

» ونقر جبرائيل رئيس العازفين نقرة بعصاه على المنضدة فاذا الرفيق الاعلى يظهر آذانه المجدوشة بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) «

بهذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته «ثاميرس» عن مستقبل الشعر في عالم الآداب . وتريفلان شاعر من شعراء العصر في بلاد الانجليز ، وثاميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تعجيز عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً وتقماً وتركه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لأنتم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يبعدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولا رانا كليون ربة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسها واكليل الغار في يدها لتسمنا سير الابطال مرتلة في نوابع الاقوال وأحاسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بنايها الجميل وزهرها البليل لتشدو لنا بغر الاوزان موقفة في بدائع الالحان ، وثاليا ربة الرعاة تقبل بالعصا المنقوفة والنقاب المسدول والزهرات الابدات

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أقرها البابا غريغوري الاول ورتلوا فيها في رطابة الاوزان والاعمام

(٢) اسم الشعب بايروانية ومنه كلمة الديمقراطية اي حكم الشعب

لتهتف لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الخلاء ،
 وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وخنجرها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص
 علينا فواجع الأسى ومشاهد الحنة والجوى وتاتي علينا عبر الايام وصروف الغيرواحكام
 القضاء ، وترييسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيقـة الطائرة لتخف بنفوسنا الى سماء
 المرح وأجواء الطلاقة وأريحية الحياء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل
 بفتنارها الحزين لتعيد على القلوب بكاء العاشقين وأنس المهجورين وحسرات الوله وصرخات
 الحيرة والقنوط ، وبولهمينا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في
 أسماعنا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة
 تقبل باكليلها المجيد لتمنح فينا عزيمة البطولة وتقحمنا مخاطر الموت وتفتح لنا مآزق الفداء
 وساحات الخلود ، واورانيا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا
 بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لعرض علينا هؤلاء العرائس
 الفاتنات في تلك الزينة الخالدة وذلك السمـت الالهـي لـيسـمـعـنـا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
 ديموس . . بل ليسمعن « ديموس » صفوة ما نظمـن وخلاصة ما أوحين وغنين وبرفعن
 الى عرشه تلك الاصداء التي تنوء بكل مافي قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ا
 ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
 فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قـدح من الحمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من
 « البنكنوت » . . ا لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
 هذا البلاط اللئيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لـكـنـة السـكر
 وعجرفة النعمة الحديثة : « أيتها الشقيات ! اتكيني وتغريني بالموت وأنا أنعم عليكم
 بالفلس ؟ ما لـكن ولـهـذا العواء ؟ ألا تعرفن الطفاطيق ؟ ألا ترقصن البلاك بتوم
 والشارلستون ؟ ! »



ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزءا عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
 حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم ما علم ويقولوه بلغة "الكلام وان لم يقله بلغة
 الاساطير . ويرى ان الشعر مـدبر في هذا العصر وقد يظل مدبراً في العصور المقبلة لسبيين :
 احدهما ان الشعر كان يغني في الزمن القديم ثم بطل الغناء فرتلوه او ترنموا به ثم بطل
 الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة
 الموسيقى وفقد سحره القديم في الاسماع والقلوب واتهى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الاسماع ، والسبب الآخر ان الطبائع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستغراقها في الواقع « الريالزم » وثورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استغراق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نعهد الا كما تدوم القهوة بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السبيين وأنى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا الى المستقبل تشبه نظره ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبي عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً كما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينجب من كبار الشعراء العبقريين من يقاسون الى شعراء العصور الغابرة فذلك واضح لا تقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتبس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس جملة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الإعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نعرفه ونعلم اليقين عن انباء اهله وحظوظ شعرائه وادبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يطل اليوم وبعد اليوم لبطان بواعثه ودواعيه . اذ كيف يسمنا ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون ويبغضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرضون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بجمالتها لا تختلف والهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الألوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفترت من ناحيته قرائح القائلين وسلاتق السامعين ؟ يحيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه ويغنى غناه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالايجاز مناظر الصور المتحركة والمثيل المماجن واخبار الروايات وقصص الجنابة والغرام التي تبسطها الصحف لقراءها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر ينسنا وسيغني غناء غداً أو كان يغني غناءه في عصور هو مر وشكسبير وماتون وهيني ودانتي والمتنبى وابن الرومي وامثالهم في الامم كافة لو مُنيت تلك العصور بمهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنعرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناسى عصرنا قلوباً للطرب الشعري كأجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنهم معرفة لا تدنوا بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : متى تتجلى هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يلى عليه ولا يملئ هو على أحد ما ينبغي ان يقول . ١

ومحجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا اننا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعهم عليهم . واحسب ان عدد الذين يعنون بالمتنبى اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا يعنون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائعيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ماتون اليوم بين الانجليز أعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يُسمعهم بلسانه نفحات فردوسه وصرخات فؤاده ، وسنعرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تدنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضعاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبى في عصر بني حمدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كالיום في التخيل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . .

ومن البداهة أني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأظل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينتظرها هنالك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان . كلاً لم أذهب الى الماضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض مزية والمراثة على هذه الفروسية رياضة لا تحف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبتي الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لا تفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ايجمل وبشف وبظرف حتى لتخاله طرفه فنية خالقت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة والله لا للاتفاع و « الاستعمال » ، او تخاله جواً صنعته الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فمن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الالهة وماذا كان الاقدمون يبدون فيه ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صغائر العيش واباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كمن جنبحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماض تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المديشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت انا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة اليّ ؟ أفكان ذلك لانني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحياة بهوموم واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة بعد بها العهد وضربت ينينا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآماد اذا كرّ فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يتعثّر منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لانني نزلت في مكان يعمره القدم المائل للعيان وتسكنه أطيف النافرين هائمة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لانني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبلنا السابقون وسيدشهدها بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد الدهور المغيبة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لحظة عين ولا يعبرها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانا ثمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسما فاذ الماضي العريق يحيط بي من حيث لا نظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبات وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتويها او تحتويني قد لبست لها شبحاً من الاشباح الغابرة ان يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .

ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمان اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبدل بين حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطالت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طوارئ النير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها واودية تحف بها وصحاري تدور عليها وشارة تختم على ذلك كله بخاتم اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان العزوف العابس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم واعلم أنوا الى مكنون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع على اسوان ثوب الامس وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكننا الآثار ودبعة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليها وهي تتداعى تارة وتهاusk تارة اخرى فترثي لتلك الشيخوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تغض منه السنون ، وترغمها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشبيبة والعنفوان ، وتستصغر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشئ الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء ينقله اليأس ويمسكه الصبر وتعزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسفرط في مجلس الموت ياتي بالعبرة ويشرب السكاس الويلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم الفخزات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين تفقده مقياساً فاخراً يذكر الناظرين بدوامها القانع القبر وعكوفها الشامس الوحيد

كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكن رأيته قبل ذلك في صورشقي تختاف الصورة منها بعد الصورة كأنما هو عدة قصور تبني وتهدم في زاوية الحدس والتخيل — فلهذه البقايا المماضية ماضيها بل مواضيها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصفي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا اذان مغفورة تلهم الحديث الهام الجامع المهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للانعام يؤمه الكفرة المشركون يعبدون فيه الشياطين ويعصون الله ورسوله عامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتعاويد ويهلك منهم في طلاها من سبق عليه قضاء الموت ويغفر بالقليل او بالكثير من كتبت له النجاة ! ويوماً كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السفام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندنا سجنأ بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكام ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشعر المنظوم والوزير المكتوم ، وكان ابوها يخشى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفأ بكف وينحي على امها باللوم او ينحي على الزمان الخؤون اذا اعياء من بلوم . ثم بداله فبنى لها قصرأ لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الجان ، ثم حملها اليه خفية واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا عامأ بعد عام حين يؤتى اليها بالؤنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجبهه الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! نخرج انس الوجود محبوب القفار ويتلمس الآثار وتذهب حوله الحبال وتصلح عليه الالهوال ويشدد به الغليل وتشبهه عليه السبيل !! ويلقى في بعض طريقه اسداً في خبسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : « يا ابا الفتيان ويا سلطان الآجام والغيران : انني عاشق مشتاق اتلفني المشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كئيب الحيا مغروق العينين ويمشي بين يديه ويوسى اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم امها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بعد أن أقام الفتى على نهجه ولبت وراءه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يغشى على انس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابد في الغار ، فبكي لبكائه ويعجز عن دوائه ، ويدله السبيل وزوده بالدعاء والتقبيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والعباد فنعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية ! ونحسن الظن بهذه العجاوات التي ترق للشعر السري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالقصد ونغني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في القفر المديد كذلك كان القصر في يوم من ايامه الغارات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لايزيس واوزيريس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الاقمار والشموس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفقدى بها بعد ان كانت تنلقى الفداء ، وبقية من تلك الاحيال تغوص في خضم هذه الماضوية التي ترفعها حوله الصخور والحبال وتمزرها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتأيس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان وما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدعيه على المكان والزمان !

على ساحل ذلك الحضم كنت أقف بامسي وبومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذلك وقفت طفلاً منهم الآمال والاشواق أرقب على كئيب مني أحدث ما تحدث أوروبا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والافكار ، ومنه نظرت الى المدنية الاوربية تلوذ به وتنجح اليه في آثار أبوابها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب ، ولشد ما توزعتني تلك الرحلة التاسعة بين اقدم قديم وحدث حديث . ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق بفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريقاً هناك في عدوة الخضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر (١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فالاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك يقوله الشعراء ويفرأه القارئون ، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكاتة واطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف . وللتعليم في هذا الامر حظ الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى . فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للعملم المثل الجيد والمثل الردى فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة . ولاكنك لا بد منته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظارك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة . فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذاك كهذا يحتاج ايضاً الى خلق جديد

اسمعا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستنهاها بالغزل ، واطنه استطرد من الغزل الى وصف الحرب بجماعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشدد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الانتقال البارع ! وكل اولئك السامعين بمن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سايقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لاعجابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينى في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشهيهاً ملتذاً وبين من تغنى نفسه من الخلط والغثاءة.
نعم ! فان للنفس لغثيائاً كغثيان المعدات وان للعماني خلطاً كخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس الغزل ممزوجاً باحساس النكبات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض معدته العسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي
يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها	واخلفت الا مال ما كان من وعد
الح عليه التزف حتى احاله	الى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الابد تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي الفضيبي من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح اياها	فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كما تهدي
لعمري لقد حالت بي الحال بعده	فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي
نكلت سروري كله إذ نكته	واصبت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء توهتهم سلوة	لقاي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما	يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك لذعا	فؤادي بمنزل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة	يهيجانها دوني واشقى بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباته في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم الفريض فما يكاد يجيبه
هيات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب «وليد» وحيبه» (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت مخايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولا واورثني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليد وحيبيه» التي فيها تورية بالبحري وابي تمام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا لمعنى وان فيه لحسناً ... فسأله مستغرباً : او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لاجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تنكره من هذه الايات ؟ فأت انكر منها ما انكره من شراب كربه يمزج بين ألم الشكل وعبت التورية والتنميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزيه في ولده فالفيه يستقبل المعزين بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل النعي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في مآثمه هذا اللعب الصبياني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعد والد مقروح نشعر معه بألمه المضيض كما رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاها المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه وشهد بعينه صغيره المريض يزوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلا ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس بقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحور احساسه ويعرف منه ممكن الداء ويبعث الالم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشقه على البصير في بعض الاغراض . مثال ذلك هذه الايات :

وقانا لفحة الرضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
نزنا دوحه فحنا علينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأشرقنا على ظمأ زلالاً	الذمن المدامة للسديم
يصد الشمس انى واجهتنا	فيحجبها وبأذن للنسيم
يروع حصاء حالية العذارى	فتمس جانب العقد العظيم

فهذه ايات من الشعر الرائق البليغ يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة»

الاداء . الا بيتاً واحداً منها يتطرق اليه اللعب العايب والتزييف المكشوف . فسل أي الايات الخمسة هذا البيت العيب لا نجد الا القليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ، بل سل من شئت اي الايات الخمسة هو ابانها في الوصف والاداء لا نجد الا القليل يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة القصد كما يقولون ! ولم ذلك ؟ لان القارئ تبادره منه صورة العذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بثمن الجوهر الصحيح لانه ينظر على العلبة صورة عذراء فاتنة ! جمال العذراء الذي تعرضه عليه العلبة شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بثمن أغلى من ثمنه المدفوع فهو مخدوع فيه وهأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين الباب والغشاء . والشاعر هنا يحال مثل هذه الحيلة في تزييف مماناد ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه العذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجبالها الساذج الغني عن التزييف والتزوير حتى يجعل حصباء الوادي كالؤلؤ والمرجان ساقطاً من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد في جيد حسناء وتكون هذه الحسناء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أماننا لعبته التي تنقصها الاناقاة والكياسة ويغشنا بها غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداراة . فنحن أولاً لا نعجب بالحصى في الوادي الظليل لانه كالؤلؤ أو كالمعادن النفيسة ولكننا نعجب به اذا استحق الإعجاب لانه « الحصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة اللآلئ والمعدن النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الحصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان الشاعر انما التفت الى الحصى هنا لذكر الدر والعقود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه وراه وسما متمماً ليامم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونغم بمائه وهوائه ، ولا نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها مشاكلاً لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والحصباء در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة ... لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الحصى مريداً لذكره متممداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا فاي ذوق ساهم تغيب عنه الشعوذة في حكاية العذراء يمثلن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب العقود

مخافة ان تكون الحصاء من سطمها المبدد وجوهرها المنشور ؟ وأي شعوذة هذه التي نلمح فيها التمويه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخضع للشعوذة لاننا أنغمضنا أعيننا وأوصدنا أذاننا وانكرنا الحس والعقل لا لانه يهر الاعين وضال الآذان وخب الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة كل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب اكراماً لصور العذارى الحاليات على العلة المزخرفة . ! أما الحقيقة فهي أن أولئك العذارى الحاليات وتلك العقود المنظمة ان هي الا تحلية بضاعة كتجارية القصب الذي يدعونه باسم « خد البنت » لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المعصرة ودفاتر البائسين والشراة . . !

ولنذكر هنا آيات التنبي في وصف وادي بوان فانها بسبيل من هذا الغرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لوسار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا واخيل حتى	خشيت وان كرم من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبنا الحرعني	وجئ من الضياء بما كفاني
والتي الشرق منها في ثيابي	دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منه	بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الغواني

الى ان يقول :

يقول بشعب بوان حصاني اعن هذا يسار الى الطعان
ابوكم آدم سن المعاصي وءلكم مفارقة الجنان !

فصليل الحلي في ايدي الغواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لأنها تشبيه صادق ليس فيه عبث مزيف ولا شعوذة محتال ، والدنانير التي القاها الشرق في ثياب التنبي دنانير يقبها صيارف الشعر وان كانت لتفر من بنان صيارف المال ! والحاطر الذي اورد على قريحة التنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك النهك الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللعب والحانة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر برد على خيال شاعر واخلاق تميز ان بين لما الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان . اذ من الذي يعير ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان إلا كل العشب العائش على الفطرة الخلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للنقطة من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قائلٌ بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذينك اليبتين اللذين جمعا الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت ترداد علماً بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قربه المتنبي الينا أجمل تقريب

* * *

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة نعود اليها ككرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تغنينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن^(١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البأس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابتسام ! كان بيتهوفن فناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجعله ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجعل دقاتها واوجه الحكم فيها ، وانما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يعجبون بسمتها وطمعها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس نافذ النظرة متجهج الحين نصيح على وجهه الالم والنقمة وطبعه الاهمال وازدراء العرف بطابع ثهاب ولا يُستمتع ويروع

الناظر ولا يطفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والماذب من افواههم ، وبخيل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لا سبيل بينها وبين الحياة ، او بينها وبين الحياة سبيل مخف به المخاوف والراقيل

وكان الرجل عامر البنية عريض الالواح يبلغ في الطول خمسة امتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سيما اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولاً بقلبه وكانت تمضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المطعم لياكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما اكل شيئاً ! فأورثه هذا التهاون بضرورات الجسد داء في الاحشاء كان اقوى الادواء التي علمت بالخراب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه عادة تعودها في استئزال وحده واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالحمر وبعضهم يستوحونها بالرياضة واللعب وآخرون يستحثون قرايحهم بمدامة النساء او بالحركة في الحلاء او بالجلوس في الرياض . أما يتهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه الغضبة التي لا تغضبها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والحيال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه عابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقريحة تتوخى مهابط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فغصص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانة فلا يسمعا ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والسلاوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير ؟ لقد وقمت الضربة من الرجل في مقتله فلا ت نفسه الثقمة وضاق صدره بما كان يسع من اكدار الفاقه والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بقلبه وصدق اعتماده على الله . ولقد كان كلما أطبق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يتغلغل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكمل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصدا جئ جنونه وانحى على معارفه بجمع قواه عسى ان يصل اليه ضحيجهما وينفذ اليه بلاغ من اصواتها . فيضيق به سكان الدار ذرعاً ويوددون المهرب منه اذ كان لا يعينهم الشأن الذي يعنيه ولا يباليون

شيئاً بعذره وصممه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار

وكان يتهوفن مطبوعاً على التهمك والمداعبة يرمي بهما عفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمعه شيت هذه السخرية فيه بمرارة القنعة ونزلت على المرائين حوله سياتاً لاذعات لا يطيقونها ولا يغتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالقت وسوء الطوية ، و يتهوفن ابعاد الناس عن حقد حاقه و ابرأهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجبي ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل القصة التالية تدل بعض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس النائية الطهور :

« كان لد فحج لوفى » الممثل يلقى يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة تولبزن . وكان « لوفى » يغازل بنت صاحب المطعم ويفتتم الفرصة للقاءها على انفراد ، فقالت له يوماً : تعال بعد انصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا خير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأما لهذه العلاقة فطردها الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفى » : فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ايرضى ان ينقلها ذلك الرجل التافر العصي الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لعسير ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات العطف والمودة على ذلك الطرف الاشوش العبوس . فلنجرب ، وقد كان ! جرب « لوفى » تجربته ولقى يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيق العظيم وسأله :

ما بالاك لا تتغدى الآن فى النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفى » قصته ثم قال له فى وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لافقاة ؟ فاجابه الرجل الحيف : ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضعها فى جيبه وهم ان يمضي فى سبيله فاجترأ « لوفى » واستوقفه قائلاً : ولكن عفواً يا مولاي ! ليس هذا كل ما فى الامر . فالتفت يتهوفن يسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفى » : نعم ! عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد فى اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، اى طوال الوقت الذى قضاءه فى البلدة

وقد يحظر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتساحين فى الاخلاق الذين يهزأون بالنطلس ويستبيحون غوايات الغرام ، لا الم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال ، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كلما ظمئت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من نصيبي والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرسني » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب يتهوفن نابليون الاول اعجاب غيره من النابغين والادباء ، ووضع في تمجيده لحن « البطل » من الحان التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم ما زال ينقحه ويهذب حتى أتمه بعدسنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء وجاء النبأ الخطير الى بيهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتدم صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسية فزرقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقرية في نظره الى مقام دنوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأقف ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتأحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثأرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الاعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطيء الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جاناً وحياءم تحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالماني الكبير في بعض منازل توبلنز فبصر بالاسرة المماكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحية وابث يتهأ بالتحية في مكانه . وألح عليه يتهوفن ان يتقدم فما اصغى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبعته وبدأته الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بيتنا » صديقه وصديقة جيتي يقول في كلام يروي به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيعون ان يخلقوا الاساتذة والوزراء وان يمنحوا

الرتب والالقاب ، ولكنهم لا يخلفون العطاء ولا العقول التي تملو على السواد فاذا التقى رجل مثلي ورجل مثل جيتي فخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع العظمة هناك »

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرجى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد فيه بعطف الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لمثلا سعادة الأزواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف والعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتموض منه بيتاً يركن فيه الخدم الى الكسل والتبطل لانهم لا يجدون من يلاحقهم ويراقبهم و « المجنون الاصم » مشغول بكتبه والحنانه ا وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوطة حينما وجدوها ليمسحوا بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ عن هؤلاء الخدم « نالسي أجهل من أن تصلح لتدبير منزل . انها بهيمة ا » « ... خدي الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشعال النار » « ... خرجت الطباخة ! لقد رميتها بنصف دسنة من كتب » « ... لاحساء اليوم ولا لحم ولا بيض . تبأغت أخيراً بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يعده طريد الناس والقدر ساحته ومأواه !

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صعوبة الخلق من أبيه الذي أتلفته الفاقة والسكر ورباه في طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك الصعوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « انتورب » حيث كانوا يعيشون ليقم في « بون » . ولكنها بعد صعوبة خير من النذلة التي يقتفرها المجتمع ورضاها الاصحاب والعشراء . ولو كان الناس يقبلون التية الحسننة يغشاها الظاهر العسير كما يقبلون الظاهر الاملس يغشي نية الكيد والحناء أو لو كانوا يُغاون الذهب عليه الغبار كما يُغاون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقدر من التراب — لوجد بينهم يتهوفن غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترون الرجال بسعر السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للعبقريّة . مذ كانوا يأخذونها بغير ثمن فتسقط في الحساب ! ولو أن النابغين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لعبقريتهم يتفاوضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن اجفاهم واعنفهم سعادة العمر آلاً فاً مؤلفة . ولما مات يتهوفن في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشتى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقي العظيم الذي تجاوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نجيب عنه نحصر ما نفيه فنقول اتنا لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء تزيد وتنقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه، فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحرك بها الى استنباط الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تعينه على الظهور والاتقان . فما الموسيقى التي هذه صفتها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجدد أن يكون وصفاً لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان » في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات نفسية لا يقصد بها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاةفين بها والسامعين . ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات التي تشفع تلك الحركات، وأن الانسان اذا ثارت بنفسه خالجة قوية دفعته الى الحركة والصياح فيجزي الصياح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فيهتز الجسم لوقع الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ، أو يطرأ الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو مهتف بتلك الصيحة التي توازنها ! وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم الفوا في تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود الهجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد . فاذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم العصور فخططوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره ولبابه . فاذا كان الهمج يرقصون ويصيحون ويضربون بارجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألهم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقى عليها او عن الآلات التي تعين على تشيائها، وينسون ان كل مركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا وairad الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيفة المجملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربوا باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون وهزجون أيكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الحبين الذي لم يدفعه الرحم الى وجود ؟ اتسكت الطير عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداء في النفوس ؟ أنستغنى نحن عن التعبير الموسيقي لان آباءنا استغنوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالافواه؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقى يحرك الفكر والجسم واللسان في آن ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح اللسان والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، واما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارحة بما تستطيع من الموسيقية التي سوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقية التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فاما الموسيقية في الانسان الا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلاً على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يغني لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الغناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالغناء . فلو لم يكن الرقص اسكانات الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالخان الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاصوات ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تنقطع الموسيقى عن النفس اذا انقطعت موارده ويمتنع الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصداء كثيرة في النفس الانسانية ليس السمع برسولها الفرد ولا هو بخير الرسل التي تحملها الى السريرة، وفي عبقرية يتهوفن شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد الالخان . فهي حاجة ماسة ولا بد منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع يتهوفن ان يخرج خير الخانه واكمل ادواره وهو محبوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات ، وبلوح لنا ان الاحساس الموسيقي ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالمتوقف على الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق الرياضية التي تدرکها البداة ويضؤل فيها اثر الخبرة والمشاهدة . ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة . ونسمع عن الاطفال الذين يحلون المسائل والاقيسة وعن الاطفال الذين يحكون الايقاع على الآلات في العاشرة او مادن العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاعاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملايح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لاحظنا ذلك في مقال لنا عن الخيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية ، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته الملحنون والرياضيون . واسنا نمجب ان تصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصح عن المعاني البدئية باداتهم من الالخان والآلات ، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمنا « الادراك اللدني » الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافرغه في قالب الالفاظ والافكار . وليس الجانب الذي تحمده الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب الغور في نفس الانسان . أما ما وراء ذلك من الضائير المغلفة والمعاني الرفيعة والبذائير الملهمة فليست حصنة موسيقي فيها بأقل من حصنة الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات . بل لعل الموسيقي أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نمجب له ونشكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالخان أو ترجمة الالخان بالكلام . وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منقومة كما يسمعها اياك منظومة أو منقورة بتفصيل كتنفصيل الصور والكلمات . فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفعها

وتعلقها بالتعبير الكلامي ولا تجمعها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والغنى عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقي انه صاحب رسالة يبلغها بوسيلته وصاحب ملكة لا تفقر الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد ليكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الافصاح والافتناع . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يرددها مفهومه بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يرددها مفهومه بالفرنسية فهذا هو الغلو الذي تتبرزه عنه البلاغة القويمة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقي فينقله كلاهما الى النفس وبودعه مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه القارىء الحائماً او ادعى الموسيقي انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقي فضلاً ولا يدل على اعزاز صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل .

والعلم بان الموسيقي تعبير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخواطر الذي تمثله في الطبائع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب وقيم لها هذا السكون كله وكأنه فرقة غناء تفتاً تصدح لمن يسمعها وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري انغامها في نفسه على ايقاع يوافق انغامها في كل شيء ويناسق معانيها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تبين ولا نشوز . فمن لم يسعده القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقي تعبير عن تناسق خفي في ضمائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس بطرب لها اكثر الناس وهششتنا لاصداء يلوي لها بعض السامعين كشح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارىء انني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يهيجها نسيم الليل ولمعة القمر طرباً قل ان القاه في المهرجان الصاخب والعرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي يرتفع نقيقها في قراء الليل او غاشية الظلام لن تكون الا (شعوراً) صادقاً تمت الالفه بينه وبين ارضه وسماؤه فلا ريب ولا مرأء فيما وراء دعائه الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد اغضبه هجاء لبعض الشعراء وصف فيه اليوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد بغيض حقير : (أحسب ان اليوم يبدو لقرينه بليداً بغيضاً حقيراً لا يصالح لغير مصاحبة الخلائق النكددة ومزاملة الامساخ والغيلان ؟ انك لو رأيته مرة يخنوخ عليه ويمسح برأسه ويتخلل ريشه بمنقاره ويناجيه نجاء الحب والولاء لغيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب اليوم باستاذ فرقة الظلام ويعذر فرائسه اذا ابغضت نداءه ولكنه لا يعذر الانسان الذي يتطير من ذلك النداء ويحفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في وحدته المرهوبة الا ان يغني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه يناجي أليفه نجاء الحب والنعيم . فان كان بغيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداجية فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجفاء الاثم ؟ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن رآه في اخلاص الناس بمراى الخراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعر والخيال وليس اليوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فمن شاء ان يستمع فليصغ الى هذه الموسيقى التي يؤديها الصوت والسكون ، والتي سلمت من النبوة قصتها الصادع وهمسها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس . وليعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن العازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي الفياض

أزياء القدر (١)

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ! ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان يجعلهم سخرية لانفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر بأعز ما كان يُعز فيها وأجمل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهالته وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الاطعام والاضغان ، ويسخر الهم المضعف من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فاذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، واذا الحياة كلها «باطل الاباطيل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكأن ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان نذعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكلنا من لحمنا ودمنا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ! ماذا عنيت ؟ أي بعض النعمة من ذلك القدر الساخر ان تتخيله في جلاله ورهبته جلس اندية وقميدة محافل يخاع فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أي بعض سخريته بنا زردها اليه ونقتص بها منه ؟ ... ان كان ذلك فأهون بها من نعمة وأهزل به من قصاص وأحر بها هذا الانتقام من القدر الجائر . ان يكون بعض جوهر واحد رزاياء !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازيائه ويتبدل في ثيابه . نقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاوليب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الوانا من ازياء الوجود واشكالا من ثياب العدم . فما أعظم التغير بين الطليسان القديم والطليسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السميت الغابر وهذا السميت المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعا فلا يخطئ . الصريع ان يلج على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء، وكانت للذي يناضله نحوه المقاتل الجور وبطولة المغلوب المعذور . ثم كان القدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالحزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطرز ملقق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربته ويريد الخير بالمضروب ، ويرمي بالأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! واذا ضاق بالنعمة ذرع المبتلي بها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذنأ تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تقضب ولا تستمع الى احد ولا تند عن سيئها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دولبها على مواعيد واقدار لن تختل قيد شعرة ولن تصغي الى صلاة ولا تجديف

ذكرني بهذا الزبي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت اليّ حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فحملت أسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أليقول لما ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن نقول لا فائدة ! ان كان ذلك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السائم الذي يبسط السامة على كل شيء . اولا يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ فاذا جاز ان تخلق الحياة التي لانهاية لها لكي تعلم الخلائق «ألا فائدة» فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد تنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يعيد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسهاب والاطناب ؟

تبتدى هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلًا وقطيعاً وشجراً .
موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها نفلة الاستاذ في أساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء . وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجباً ! عجباً لا انقضاء له أبد الزمان ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أراها حماقة جليلة — قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والترسم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به العسوف ؟ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الفداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ما حولي وما انا بالحبيب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والالام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمتشي الى جانب افراح الحياة »

هذه فاتحة المجموعة . او قد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد نفذت الى لب الحياة وجلت لنا روح السامة أكأب جلاء ، فقد كنا نحسب السامة فترة في النفس المتعبة فاذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ واذا به يسأم في طاعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة اخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمانك وقد عدت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وياطلما رأيت ! رأيت المليح والجميل ورأيت الحزين والاليم . ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك أيها القمر وانت في عز تلك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . وياطلما تسليت ! تسليت بالناء والذبول . بالام تحيا وموت وتجن ويعروها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان .

— وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض وما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وياطلما عجبت ! عجبت لتلك الاصداء تتوارد الي من جانب الناس في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أيها القمر في الطريق . أشيء هذه الحياة يذكر ام ليست هي بذاك ؟

— آه لقد أرى وياطلما أرى ! أرى انها معرض كل أولى به ان يقفل اسرع ما يكون »

يرى أما قصص هاردي فالمأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من هذا الشعر لا يقسو ولا يستخف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان تعلم بشكوى المصاب وتزيد مما يشكيه ، وليس بالامر والنهي لانه يدعك في حيرتك لا تدري ما يغضبه وما يرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لئانارك فانت تشعر بقوتك وعزمك ، ولو كان امراً ناهياً لاطعته فايقت سلامة العقبي أو عصيته وتحذبه فقد يرحمك أن تغضبه كما يغضبك وتعرض عنه كما يعرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا أنت ولا أين أنت وهذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو قاصبر ، واكفر أو أسلم وتمرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أمرك أن تسأم ثم ان تسأم السامة فتعمل ، ثم ان تعود الى السامة من جديد ! وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة لتثور على السّامة كيفما كانت العاقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها الحكمها الذي يخيل اليك أنه يعلو على الغير ويعبث بالفناء، وماذا تبالي الحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المفادير أم لا تباليها شروى نقيير ؟ انها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ تحية يحياها بها « هاردي » الاسيف القابيع في غيابة السّامة والقنوط . واقد سمعت شجرة اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظر مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أبهذه النشوة تغني وهذا سحق الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت بمينيك الابرة الحمراء قبل ان يحقق لك جناح ، فواعجباً لك تغني وتهنئ بهذه النشوة ايها العصفور

نسيت بلاءك ولم تتقم على تلك النعمة أيها العصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تتلمس السبيل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبعد طعنك السكاوية لا تنقم على تلك النعمة أيها العصفور ؟ من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كريم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه ويهنأ عيشه وان احاقته به ظلمة الماء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا يتنزه عن الظن السيئ . ولا يلقى الشقاء بغير الغناء ؟ من ذا الالهى المقدس المبرور ؟ هذا العصفور «

تلك تحية من السّامة الى فرح الحياة ، وتحية أخرى من « فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرع الالهى الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلتمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقها القدرة العظيمة الحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولتدع هذه النفس تسعد برأى ذلك الجميل يعبر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بايماء ، ولأنتن على تلك الشفة لغير شفتي تهياً للتقيل ، ولأنتن اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولأنتن بألحان توحها وجوه لم تدر بخدي . ولأنتن توجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويحيي . يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ا

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلتها في رأي اهاها الاقدمين تأبى التجديد او تعجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتعود اليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتستبقيه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواء وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقيد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتعداه . وما الآطام المحلدة ولا العبور المصونة ولا الوراثة المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل وديعة تاتي اليها والسما التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهداها لا تتبدل ولا تحول . هذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فولوا صلابة في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهبها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهداها عايه آباؤنا الاولون . فلمصر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما تخيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار ، واذا عادات القوم في الافراح والجنازات وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر الفراغة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبقون في استعطاف الالهة واستعجاب الحبر والنسل واستدفاع الفحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه من ذلك الممدن القديم .

مصر الحلود هذه ما احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والاقحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها ويغار عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلا في عنق « القوة الخالقة » تصورها

لنا عاجزة عن انشاء جسد جديد أو يعز عليها ان تتصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس! ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود ، وما الحياة نفسها الا ثورة على « المحافظة والجمود » ونصرة للحرية على التقييد .

فليس أصلح للعقل المصري في هذه البقطة التي يتقسطها الآن من الجرأة على التفكير الحر والقدرة على اتزاع المنازيع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من أسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة موروث لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي نرحب بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامة موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال فقرأت هذه التراجم والحوادث الى الذين لا يعثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى المطولات ولا يألون من الكتب المقروءة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الحيب . وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها لا لنا نطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون « أحراراً » في طلبها والشغف بها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا يحيدون عن سنتهم ولا يعد غرامهم الذي يغرمونه بالحرية الا نوعاً رفيعاً من الذل والعبودية . فكل نزع الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس والجسد إن هي الا فورة تلو ثم تهبطولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه

وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلا على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة دليلا على الحجر والتقية ، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجاهير من الجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجاهير او معاندتها ما يستحق التعرض للشبهة والمجازفة بالحياة . فالعمل في الاستشهاد أو في المجاملة انما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا تخالف المؤلف فيما كتب في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسه حتى مات في سبيل أكلة شهية يشتهيها او عقار يقتنيه ، وانما سمعنا ان أناساً عديدين تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرهم عليها الجمهور أو الحكومة ، وسمعنا أيضاً بأناس ضحوا بانفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معنا ان شهوة التطور في نفوسنا أقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

بلغ من نفوسنا اننا نرضى بالقتل في سبيل ارضائها واننا لا نقوى على انكارها وضبطها «
فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والحطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لاتا نؤهم السعادة في اقتنائها ثم يأتي المال ولا تزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
الجمود . لأن الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بعض
الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولان المرء يستشهد لاسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه او لآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس ايأ كان الدافع اليها
والقصد منها ، ولكننا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون
مستعبداً في بطولته والمجامل المتساح قد يكون حراً مترفعاً في مجاملته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو الى النار عناداً للجماهير ولم ير جليل للجماهير هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا العناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون ولتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مدارتها
وهم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتجبر المفسرين على
السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الحيوش ولا السجون
لان الحيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
ان الفول بدوران الارض بلاء يجز عليهم غضب الله ويجرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على المفائدة التي كانت تخالفها وتشذ عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف رقبك برباط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما تران به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
ان يخلمه ولا يعود اليه فاذا تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا ينال رتب الدولة ولا يدعى الى البيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجدد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وعاملوه معاملة الخلعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لوثة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع رباط الرقبة الذي لا يفيد ولا يجعل في عينه بل لانه استهدف لتلك الحنة وصبر عليها من اجل شيء لا بضير

قلنا اتنا نريد ان نكون احراراً في طب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها العبيد المستخرون . فمن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود « حرية الفكر » نفسها وان نفهم أنها ضرورة عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الشائنة واطلاق الافكار الصائبة الجميلة . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا اليها علمنا بمجزأنا عن التمييز وقلة انصافنا للعارضين . والا فلو فرضنا ان اختراعاً ظهر اليوم فعرفنا به كل فكرة تستحق ان بذاع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من القلو والتفريط او من الاجحاف والحاباة فمن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية لكل من ارادها الا ان يكون مهوساً او جاهلاً بمعنى ما يقول ؛ فنحن حين نأذن لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلاً من التراب لئلا يخسر جوهره قد يكون مخبوءاً فيه ، او كمن يغربل آكاماً من الهشيم طمعاً في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قديم مخافة الاتهام بالرجعة والجمود ، ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين قتلهم من أنصار كل جديد واعداء كل قديم . وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداة ولكنه عن مجازاة كمجازاة الجامدين لحكم العادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا نريدها لمصر ولا نفصلها على عبادة القديم الذي تنعاه على المقلدين ، ولسنا احراراً حين ندور مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تعن في الازدهان . فانكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولتعود ان تنقذ الحضارة الاوربية كما تنقذ ما سلف من حضارات طويت الآن بالحسن فيها والقيسج والمرضي فيها والمفضوب عليه . ونرجو ان تكون رسالة الاديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه الحرية التي لا تنقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تملصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت وأثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطبيعة والطب والميكانيكيات فان تقدم الصناعة انما يعزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رقي الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فتحن اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدير قاطرة ولكن الفرق ينبتنا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه افندي بطالب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انا قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لانا لا نتكلم في الطبائع والاخلاق بجزية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة ! افكان سلامه افندي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الآداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصانع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الانسان



الفصيحة والعامية (١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليها وسواها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقها ؟ نحن نقول لا نظن . ويقول اناس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الاسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الفوغاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فينزل بها الى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة اليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك الا ان تنعدم الفوارق وتوحد الاساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؛

هذا رأي لا يحابه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي اذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الامم أو كيف وجدت القواعد والحسنات في كل لسان قديم أو حديث ؟ أرون انها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ او انها نجمت مصادفة واتفاقاً بغير أسباب داعية الى ظهورها وتثبيتها وتأسيس قواعدها ؟ واذا كانت السنة الغالبة في كل شيء ان تنتقل الاشياء من التوحد الى التعدد ومن التماثل الى التنوع فلماذا تشذ اللغات عنها فننشأ متوحدة ثم تتفرق ثم تعود الى توحيدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة . وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعارة الواحدة اذا اختلف موقعها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذاك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف تريدون مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الاحياء ولا ترى انهم يختلفون في اللهجات والبارات وهي أولى ان تشعب وتفرق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك اتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأساليبها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوراً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المعاني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتتمثل اغراضه في معارض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاغراض

ويقول أصحاب هذا الرأي : مالنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق ؟ وكأن هذا أوجه ما يحتاجون به للعامة على الفصيحة وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : مالنا لا نلبس الجلابيب في الاندية ومراكز الاعمال أو مالنا لانخاع كل لباس في حمارة القميص ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد ؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فإنا كان البيت بيتاً إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والنادي ومحافل البحث والظهور ، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبذل والراحة أو حالة الاضطراب ومعالجة مطالب الاجسام

ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية ويجب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس ، وحجته في هذه الدعوة اننا نحكي الطبيعة في التمثيل ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور ، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشغاله ورياضاته ، فما باله ياترى باللباس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان ؟ وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصيغ جفونه بالكحل ولا يتراءى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما نراها في القهوة وغرف الاستقبال ؟

فالحق ان « التهيؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من « تهيئة » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغميره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « لتهيؤ الفني » ومحضير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشتبك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وان تُشعر المشاهد انه في مكان يجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال . وانظر انت الى الرجل الساذج تُلقني اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلقي اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله . فانتك لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظرته الى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء ، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمكاريين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه . فليس من السكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهيؤ » اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق ، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلاؤها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الغناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعربية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك تتساح فيه مرضاة لدواعي « التهيؤ » التي ينم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون . فاذا نحن تسامحنا في الحكاية اللغوية بعض هذا التسامح فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

أما يعنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية لا بنقل الالفاظ وحكاية النبرات . وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية . فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريية من الفصيحة قول ينم على جهل وعجز ورغبة في السعوضة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع ، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتا لأنها قد ترد مورد المجانة فتملح في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات ، ولكننا نقول ان انطاق العاوي بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواقف التي لا سمو فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يعكسون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة بلغة العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التحصيل والانتقاء . ولنا شرط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العلمية في الفلاسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أبين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجماهير وأشياء هذه المعاني التي لا تبرز الى الدهاء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والرونق وليس يدعيها لغة العامة على لغة الخاصة انسان له معرفة بالانثين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراكش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك ولكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجماً لينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في الالابات المعاني وفارقات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يتأززون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العامل الانجائزي وفلسفة كانت بلغة الزارع الالمانى ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قرائح العبقرين ويحتاج في ضمائر النفوس ويتردد في نوابع الازهان . والفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى الفوارق كلها في التفكير والاحساس والشارة والمقام فهناك يجوز ان تلتنى القواعد وتبطل الالهجات وتطغى العامية على الفصيحة في كل بيئة وكل موضوع وهيات !

التاريخ (١)

ارزارد جيون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أراً لملك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلاً للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أماته وحسن تخرجه وتعاليله

وكننت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياسرة وجلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فازلت بعدها أنصفحه فيحضرني الابتسام ويبدد اليّ العبث بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة وقاره المهيب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان مفرد السمعة ثميل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظاً من الحب والغزل ، فاتفق له مرة ان جالس الى مائدة يكشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم تمدى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في النذال لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكايته وحاول ان ينهض فأعياءه نهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المايحة اللعوب.... فاستأقت ضحكاً ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تغرقهما في السخر والدعابة وتردها بالحجل والحلية ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه المفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمعة التي يحملها الاستاذ جيون والحفة التي يدعيها والمجانة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم تلك العثرة الغرامية التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والمزل البريء

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفتي ذلك الابتسام فجمعت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتمثل جيون بين اطلال الرومان يستلم العبر ويستجلي الحفنة ثم أتمله بين يدي تلك المايحة يتلقى الضحك ويبوء بالحلية فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته العريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جيون ان الحفنة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول : وهل الدعابة وحدها هي التي توحى الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام ويلبس وجه القاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والانهام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكديماً ولا تصويباً ولا يقدرين بين يديه على دفاع ولا تفسير؛ وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة مما نراه ونسمعه ونعاشر جنبه وشهوده ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتصطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالوهام؛ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أو هو رواية يخترعها كل كاتب من توليد خياله وينتحل لها الاسماء والاعلام من سيرة الناس وحوادث الايام. وكما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسمع والتسليم بغير مناقشة، فأما اذا احتافوا واصطربت أقوالهم بين الثناء والمذمة والترجيح والتضعيف فأنت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير. فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تنطرق اليه بالزغل والارتباب، فالاشخاص محيطة بهم الحب والبغض والرغبة والرغبة والظهور والبقاء، والاخبار يعتمدها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبغ الاشياء عامدة او غير عامدة بصبغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذلك، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام، واذا تأتى للمؤرخ أسباب الحكم على الأعمال الظاهرة فعدتموزه أسباب الحكم على النيات الخفية والبواطن المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خلقه وبغالب فيها ضميره، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات فهل بسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزبغ في الفهم والحجابه في الهوى وانشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام، أما سفساف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

وما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخالها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والنفاد اليها، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكبد بغيرك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

وتأنيبها. فأنت لا يعنيك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وإنما يعنيك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ القطة الصحيحة والبدية الناقبة والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً وأطاع على اخبار الامم والعظماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وحيدة هي ان الناس عباد المنافع ولسكنهم يسألون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فماذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة ؟ هل يبني معاملته للناس على اهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن يخسر كثيراً من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا يبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قريبة ، ويخسر راحه العطف التي يشعر بها من يأنس الى الناس ويأنسونه اليه في غير مطلع معيب ولا لبانة متهمه . أم يبني معاملته لهم على انهم زاهدون في المنافع مبرأون من العلل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الظالمون ويعيث بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة وتفجعه الخبرة في كل صديق . أم يبني معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطالبون العطف حيناً وقد يطلبونهما معاً في اكثر الاحيان ؟ ذلك هو الحكمة والصواب والسكينة الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفرقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يأهمه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب العواطف ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها والعاطفة التي ينقاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التواريخ ، فالتاريخيون قلما تفيدهم الحقائق المدرسية لان آقهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يسعف صاحبه في المازق على حد قول أبي العلاء :

وأعجب مني كيف أخطيء دائماً على انني من أعرف الناس بالناس

والعلميون ينساقون بالفطرة الى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل بدئة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا فائده للاحداث الماضية عندهم إلا كفلأنة الحوادث التي يعالجونها ولا يتمتعون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون لن تجدد في كل عشرة منهم سائماً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والنتائج أو يستشير في المشاكل والالزمات نصيحاً غير عفو الساعة ووحى الغريزة ، ثم لا تراء اكثر خطأ في

تصريف مشاكله وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي وينعمون النظر الى المستقبل ويجمعون لكل حادث شيئاً غائباً قل ان يشبهه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربقتها وصددوا على رؤوسهم لايحجمون ولا يتلعمشون كأنهم محتشون فنته البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المنفع ودعائه المريب، ومن هؤلاء «بافور» وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الحازمين في السياسة، لانه يخاف على سياسته من «النظريات» فينفضها عنه نقضاً فاذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التثبت بما يرمون

ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها تجهل الأمم البعيدة عنها وتحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد. أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأي خبر من اخبار الغابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب؛ فالرجوع الى اعرق عصور الهمجية لا يحششنا رحلة آلاف السنين في القاطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا انبأؤه ولا نمتنع عليه انبأؤنا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق ببعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفرنسية وغارات كالغارة التترية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايوبيين ودعوات كدعوة العقائد والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من نواكب هذا العصر الحديث. فافهم الباشقية في روسيا، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران، ومطالب العمال في الدنيا بامرها والنهضة في الصين، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والافغان، وتآلب القبائل في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والفن في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الأمم والافراد تكن على ايمن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وانك اذا فاتك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمعهما وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلان يفوتك علم ما سلفت به الدهور اولى واقرب الى المعقول ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيئه وفائده ولغوه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أيسر ما يقضي على هذا الذي يقضي في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجعل تاريخه كما اجعل هو تاريخ الانسان فنقول انه ولد فمات فلم ينفع احداً بين المولد والمات .
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بدنا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة الحاكيم ثم لا نترق به بعد الى منزلة الجرم والابرام

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب المحاكاة والتقليد ، ول بعض الامم عبقریات تظهر في شتى من الفنون كالموسيقى او كالنصوير او كالغناء وما يلحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والامان والبولونيين وأم أخرى في الشرق والغرب وفي القدم والحديث ، فما شأن مصر ياترى بين هذه العبقریات وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الاخرى عن ذوات النفوس ؟ أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبيع العديق ام هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين العديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو يحاول خلق امة فتلک محاولة فائلة ومطاب لا يطاق ؟ ام هو يحاول شيئاً لا يحتاج الى اكثر من التذكير والتنبية وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجميل وما ليس بالجميل ؟ ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تنجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تختلف لنا أثراً في الشعر كتلك الآثار التي روينها عن أمم العهد القديم . وقلبت كلام « بنتاؤر » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شبيهاً بشعر ولم اسمع له نبضاً ولا خفق حياة، وكل ما بقي له مما يسمى بالعصائد والناشيد شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التي ينقصها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعلم ولا بالفن ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو انا حكمتنا بهذا على عبقرية مصر الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول في صراحة وجزم ان ليس في مصر من الشعر شيء .

ونظرت الى العصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبته مصر يدكر بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الادب ونفاية ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتمل . ونظرت الى العصور العربية فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم كلهم — الا قليلا — يرجعون الى انساب غير مصرية ، يحسبون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كما هي شاعرية الشباب التي تحف بهم الى النظم والغناء في ابناها وليس هي بشاعرية الديمة وسليقة العومية التي تفتأ فتية في الانسان طول الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والتفكير . مفعمة بالمطامح والاشواق ، فكل شعرهم نعمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المعازف العالمية التي تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس الى قراره وتغر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادهشي فوق كل هذا انك تلقي بض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطعموا على طرف من آدابه فتافهم على جهل بالادب ومما يبسه الصحيحة يحركون ويخافون رجاءك ، وتسمعهم يستحسنون كلاماً لا يختلف في لبايه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الانحجاب والاستحسان في رأي الهاذرين بالصناعة والحسنات المولعين بالشعور واللفظية و « الحقائق البيضاوية » والمعاني التي تجبس الحياة في اصق الاماد واوضع الافاق . فهم بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عالة لا حيلة فيها لطبيب ولا مطمع فيها لعلاج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهم السليقة المصرية والحزم باقفاها من روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت ذلك لعد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولكنني مع هذا لم اجزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تحليل تلك الدلائل تحليلاً يفضي بي الى غير تلك النتيجة او يحدوني الى التآني الشديد والتهمل الكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التآني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في ببايا مصر القديمة بين افليمي اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حملات الانشاد في الليالي القمرء بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحفلات ومن سمع ذلك العناء ومن لمس ذلك الجذل الحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول اعواله ويستخف في رزاة ويرزن في حفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمرء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليقة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والتسيد فاذا هو الشاعر واذا هو المالحن واذا هو المغني المنشد عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خاؤ من ملكة الفن محجوبة عن وحي القصيد . ولقد تروعك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات تحطف البرق من متعة الحياة وسكر الطبيعة وحين الجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمى الجواهر التي تجلوها قرائع العميرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام الفراعنة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وترى هذه المشابهة تشدد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تنمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النغمت كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالحن أتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النغمت القديمة خصائص النغمت الشعبية الحديثة ، او هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرقي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الرافص . فانت تبطل في انشادها فتعذبك الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح ، وانت في حالتي الابطاء والاسراع تستسلم للنسيان راغب عن ملاسة الواقع المملول . هذه الاغاني هي التي احوجتني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية ، فلم أجد التأويل بعيداً ولا المخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن ، اذ يابوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجذب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسروات في العصرين القديم والحديث .

فبنتأثر لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ، ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر الكهان والمراسم والصمت الديني والهيبه الملكية ، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعيةها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشايات ، ثم دالت دولة الفراغة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنبياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكام وليسوا هم خير عنوان للامة وملكتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للناطقين بالعربية ، فلم يتفق لمصر عصر نطقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المهذبة وقالب القصائد المتخبة ، ولم يزل لنا اذبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار ، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجنبي وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوقانها الى الفنون وضروب التعبير .

أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن الحاسن وأقبح العيوب فسببه فيما أرى اتنا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان نتعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة والسطحية واللباقة المأبئة ، ومشينامعه في عيوبه ومحاسنه وهي شبهة بعبوبنا ومحاسننا . فلم نطقن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجد والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالمانى فما برحنا اطفالاً لاعبين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفقايق خيالية وترجية فراغ يخاطبها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح . وأنت لو نقتت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيغو وجاجلة كتلك الجلمجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاذهم المبرزين ، فان بعظم شاعر في ادب الانجليز يمثل تلك الحلابة التي تعظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

ينفعنا الادب الذي تتمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هذا المثل الاعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صغار شعرائنا في المعدن والقيمة وأما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فربما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخلو الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الادبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم يقطعوا عن الادب الذي استطاعوه . ويغلب عندي ان يكون لاجعوا أثر في هذه المبالاة ولاحتجاب المرأة أثر مثله وللعلزلة بين الجماهير والشعر المهذب اثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لاتعضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواه ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعارفين ؟
ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر^(١)

— ٢ —

اشرنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعاني الروحية ، وتساءلنا : هل نسمع من العبقرية المصرية نغمة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المنهضة واتسع الافق امام هذه العبقرية فلم يبق محبوساً في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يجبرنا في هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في اغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشرت فيها التعاليم . فكلمها تنظم اغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او مناداة او فخر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان تجد تلك السبجات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقریات الملمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً أخرى تصفها جمالاً جسدياً تحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من الفرع الى القدم ومن العيون الى الآتاف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداغ الى السيفان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مفرداً على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء وان كانت قد تحبها في المرأة ويعجب بها « الفرد على انفراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها ولا يهتف بها في الملاء ، فاذا بلغ الحاطر الى حد الغناء فلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على انفراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بعين الحيوان او بعين الغريزة الحيوانية ، ولكننا اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في بيئة لها ما لها من الاوضاع والمشارب والعادات والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وفقاً عليها ولا هي ببدع في الشعوب كافة ، والغلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالمحفوظ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرفناها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل برىء من اغراق الحيوانية قابل للتثذيب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتنقلها الى ما وراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شعبياً » من دهاء الشعب فارقت الى ذلك الارجاس السامق من الشاعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقوا الذوق محبون للجمال المهذب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من وسم الحس الضيق ونعلوبها على أثر الجسد المحدود ؛ وكيف نعلل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترقد في بلاد الاغريق ؛ وكيف نعذر السواد « الفرعوني » اذا قبلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم الطبيعة في شفاف الجمال والحرية والبهجة والايانس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع ، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار ، وحيل بين القالة « الشعبيين » وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائح العبقرين ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالاب العيش وهو اجس الدهاء ، وما الياذه هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ؛ وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ؛ ولقد كان لليونان كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع موروثه الرهبة ممدوسة في كل مسلك من مسالك الحياة ، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطن الركيز . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وثبت الى جانبه كهانة واحدة موروثه القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علمناه ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح حر الاجواء

وكان هذا الجمود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات ، فالبابوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء ، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عليها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الاتقياء والمحافظين ، وما كان للشعر في مستهل القرون الحديثة سباحات اوسع من سباحته في بلاد الانجليز ابعد البلاد عن نفوذ البابوية واقلا خوعاً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصممونها بضيق الاحساس وضعف العبقريّة ، ولما نقول أنها تثبت لهم تلك العبقريّة وتساكنهم في عداد الأمم « الشاعرة » التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعظم الشعراء والمثّدين ، ولما نقول أنها تقلل الغرابة عند من يستغرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كهوميروس ومن اليه من قاله اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضعة سليقة المصريين موضع الاختبار العسير فاما ان تجبى بشاهد جديد وإما ان تنقض ذلك العذر القديم

لهذا نحب ان نرى للعبقريّة المصرية دليلاً غير هذه الادلة التي تردّد على اقوال اناس ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان تحس ، ولان اصحابها لا يعيشون ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون الانساني » لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحیوان المقيد اذا طال حبله بعض الطول ! لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابعث للشاعرية واذكي للشعور واطلق للقرائح واشجى للنفوس من منظر الربيع ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويغني له اذا هو لم يحس بالربيع حق الاحساس ولم يغن له اطرب الغناء ! فاذا علم القارئ ان ليس في الدنيا شيء ابعث للشاعرية من بهجة الربيع وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من وحي الربيع فليقرأ - بعد - هذه الابيات في وصف الربيع

مرحباً بالربيع في ريعانه وبأنواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشي الامير في بستانه
عاد حليماً براحتيه ووشياً طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الارض فطاب الاديم من طيلسانه
ساحر فتنة العيون مبين فصل الماء في الرى بجمانه
عبقري الخيال زاد على الطيف وارن عليه في الوانه
صبغة الله ابن منها رفائيل وهنقاشه وسحر بنانه

هذه ابيات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادى ما احتفى به من شعره وتأنق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين ! وهي آيته في الربيع ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الابيات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجميل والفل العجب والتمر حنا رواج الجنة » ولنتظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة ! كل ما يبقى بعد ذلك ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل .. !

فالما ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة المرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فمشية الامير في بستانه كشبة كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي اجل حالته هناك لانه قد يمشي في مباله التي لا تميزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالربيع في مواكبه لقننا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزامير والحنانها في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الربيع في السهل كالامير في البستان .. والربيع بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمشي في الربيع مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيخاً قانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمير الشعراء لا حس فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الحان ، فإذا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا « الربيع » ملحقاً بالمبزانة والتشريفات والدواوين ؟ !

وأما ان صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامية المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهجة الوان تغالب الوان الازهار والانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تعترف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة اسنان فنقول له متمالماً متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن نقول للناس ان صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفائيل

— بعد كل هذا — مصوراً مفتناً في تصوير الرياض والازهار ؟ لا . بل كان الرجل مصور وجوه وشخص مقدسة برع فيها براعته ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ .. ! فان كانت ثمة «أمانة كذابة» في الدنيا فهي امانة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة الا ليت ناظرنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الابيات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح . ولكنه هو وامثاله كالعامية في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة ونثر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي تراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور ويرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المنتطس العزوف وجيتي الرصين المترف ودانتي الجاحم المتفرد وليوباردي الوادع المهموم ؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسما والثلث الذين يحيدون وصف السرار او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاذ ؟ ولم هذا التشابه المسووم بين الشعراء المصريين الذي يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحوّلها النفس العامية بحذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا يميز بادراك الظلال والالوان ولا ذلك يميز بطرب الالخان والاصداء ولا غير هذا وذلك يميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطياف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشعلها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع ! فلو كان في عالم السرائر مشبهون يتعقبون الشعراء بسماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتعقبون الجناة بسمات الوجوه والاجسام لحرار والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف ونحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعرائنا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش ! وكلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتمدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كلبتين او بقرتين او فيلتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين ! فلو نظمت الكلاب والقطط يوماً باللغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورد أحمر وان الياسمين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبضياء وخضراء تشبه هذه الاشياء... وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو نحية الحب التي تحيي بها كل ذي احساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النابغين : : !

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الالم الشاعرة ! لم لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقاً للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ العلة دائماً في السلفية المصرية لا مطمع في شفاؤها ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا الى اعتقاده ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه اتنا لم نجد في مجمل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قريبة الى التصديق بأخذها من يحرص على التبرئة وبأبي التمعجل بالتهمة . وليس ما يمنعنا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » دائماً بين قراء الشعر تتجلى فيه سعة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملكات ، وأن زد الجهل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى معايب القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولعت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصغار ويكتفي منه بالمظواهر ولا يراه أهلاً للنظرة العالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وتصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأها على هذه البلاد

يبد لنا محب ان نصحح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأونا ولا يعقلون ما نريد . فنحن لا نقصد شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يشبهون اقدماء والا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي وبيرون وشكسبير ، ولسانا نحسب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء حيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استعداد » لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملقى قريب . ولكن الذي نكره في جماعه « الشوقيين » ومن يحا نحوه انهم على ضلال بئين عن فهم القديم والحديث والفتنة الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالتنبيء والبحثري وابن الرومي وابن نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبي وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة التعارف والافتاح . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء العصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استفهام في الإعجاب أو في الإنكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السينية في الاندلس وسينية البحثري في ايوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحثري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحثري إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يغمطون حقه ويجهلون مزيتة ذلك الجهل الذميمة ؟ فالبحثري واصف القصور والعمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفاته اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع عنك ذلك وانظر الى الموقف الذي انطق بالبحثري بقصيدة التنادرة في وصف ايوان

كسرى تعرف نصيده من الشاعرية وانصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحثري الى نظم القصيدة ؟ اهي عصبية الدين ؟ لا ! فان الايوان من صنع المجوس والبحثري مسلم ينكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، اهي اذن عصبية الجنس ؟ لا ! فان البحثري عربي والايوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحثري يذكر ذلك حين يقول :

حائل لم تكن لاطلال سمدي في قفار من البسابس ملس
ومساع لولا المحابة مني لم تطقها مسعاة عنس وعبس
وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي
ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر البحثري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المتقربون عنها في كل مظنة ، فليس البحثري هنا مأخوذاً بزبي العصر وأحاديث الاوان كما يغلب على الذين يتشاغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر ينشئ زياً جديداً لم يسبقه في معناه سابقوه . وليس تمليق الامراء من الفرس هو حاديه الى التنظيم فان الاسى في القصيدة أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء ، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التلميح في الاشارة الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حدا بالشاعر الى نظم قصيدته والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المسلم بالعبارة على اطلال الفرس المجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينساه الناقدون المفلدون كما نقدوا الشعر وتذوقوا الكلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس يعينهم ان يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلففون العاطفاً لا صلة بينها وبين الضائر ولا ميزان لها غير النجو والصرف والبديع والبيان . مع ان « الموقف » في القصيدة هو باعها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نفلنا معه الى ذلك الموقف الذي كان فيه وأشرأ كنا في نظراته التي طار بها حين نوفر للابانة والانشاد ، اذا علمت هذا فقابل بين شاعرية البحثري في موقفه على الايوان وشاعرية التقياد في موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحثري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيرن ظني وحدي
وكان الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب اعرن جلس

يتظنى من السكابة اذ بيد	واميني مصبّح أو ممسي
مزجاً بالفراق عن أنس الف	عز أو مرهقاً بتطليق عرس
عكست حظه الليالي وبات المش	تري فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدي تجلداً وعليه	كل كل من كلال كل الدهر مرسي
.....
عمرت للسرور دهرأ فصارت	للتعزي رباءم-م والتأسي
فلها ان أعينها بدموع	موقوفات على الصباة حبس

قابل بين هذا الاسى الصادق وبين « شعودة » شوقي في أساء حين يقول للسفينة القادمة الى مصر

نفسى مرجل وقلي شراع بهما في الدموع سيري وارسي
أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي بين ضمءاء في الثياب وقس
قدها النيل فاستحت فتواتر منه بالجمر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتواري بالجمر عن العيون . ولسنا ندري هل يخطط النيل في الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابدأ في ذلك الهرب والترقيق .
او حيث يقول ان سواقي الجزيرة انما تضح اليوم لانها تبكي على رمسيس . . ! فهي اكثرث ضجة السواقي عليه وسؤال اليراع عنه بهمس

او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وكان الاهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجبار نحس
او قناطريره تأنق فيها الف جاب وائف صاحب مكس
روعة في الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويغشي
ورهن الرمال افطس الا انه صنع جنة غير فطس

فكل هذه شعودة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا فطساً .؟! بل اين كان الفطس من اب الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس اصلح الله انفه ؟
وأين الموازين والقناطير من عبدة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطير روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؛ لقد ظن صاحبنا أنه يجاري البحري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس بُدري اصنع انس الجن سكنوه أم صنع جن لانس
فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحري هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار
والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد
ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يخال من صنع الجن للانس لضعف هؤلاء عن
تشديد ذلك العرح المريد ، وانه كان مهجوراً مخيفاً حتى يخال من صنع الانس للجن لما
يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرغبة . ولن يقال في وصف الايوان
الباذخ المهجور اوحز ولا ابغ ولا ابرع من هذا الممال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين القصيدتين ، فان ذلك احرى ان يفتح من لم
يقنع بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يعجبون بمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب
للاقدمين وانهم يعرفون بما لا يعرفون ويخاطون بين المواقف والمعاني والاغراض من
حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكننا غير حريصين على اقناع من ليس يفتنه هذا
البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

— ٤ —

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف
حسان اوربيات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال
بعض الحاضرين — وكان عالماً ازهرياً شاباً — ولكن العرب كانت تعجب بالشعر
الفاحم والاعين الكحلء ولا تمدح غير ذلك من الوان العدائ والعيون . فلما : ولكن
الشاعر يصف حسناً اوروبيات وهن على هذه الصفة فكيف كنت تريد ان يقول ؛ قال
اذن لا يكون الشعر عربياً ؛ ونحن عرب ننظم بلغة العرب ونحي آداب العرب ولا شأن
لنا بالفرجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمال الحسان!
ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقايل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم انهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون
عجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ او يعلمه المعلمون ، فاذا
مدوا بساط العفو والمساحة قليلاً فالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا عفو بعد ذلك
ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق
هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة والى الآداب عامة .
فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم
والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا حرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء
وابلغ البلغاء لان العربية في زمانهم أعرب واللغة على ايامهم اصح واسلم في رأي هؤلاء
الناقدين ، ولقد كان الذين ينهلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بدهشة
الطفل الغرير كل ما يقال عن شعر الافرنجة وبلاغة الناطقين بغير الضاد ! لغير العرب شعر ؟
يا محبياً ؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى اي وزن يوزن وبأي اسلوب يصاغ ؟ كنا
نتحدث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فسالنا : آروونا
شيئاً من شعر الافرنجة ؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم ايئاناً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترحم له قطعة للساعر الانجباري شلي في
« العنبرة » والما المبح الاسهزاء في نظرات عينيه وابنسامة سفتيه ، وجهدت ان يكون
المعنى كما قرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لا لفته الى ما في الكلام من
روح البلاغة وصدق التعبير . فما امهاني ان اكل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه
شعراً ؟ فظننت لاول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ،
وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه
من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه يشكر وصف
ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه
يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج فانما يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم
فانما يرد الى الاوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فلما ونحن نترجمه كلاماً
منثوراً كسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوران الخليل بن احمد وكذبت
الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجيون . !

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والهامية ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشعاعرية خاصة عربية وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وابه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الامهات والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قريية بين سيدة فاضلة وعالم ازهري يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب . فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبت السيدة ان تسلم رأيه لأنه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتداً : سبحان الله يا سيدي ! ان احداً ليبلل العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعام ولا مشقة فكيف بعمام ذلك الامام الذي تدن له الائمة ؟

فتقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه امعن في العربية واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالانصام والاولئان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب العديم ، ولكننا نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا تتوجس منه شراً ولسنا نحس من فلوله المشتتة ببقية تخاف لها كره وتخشى لها عزيمة، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يماري فيها من بحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نقيس خطواتنا على ماضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية وبما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية ولا تزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي زاه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستقل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميمنة . وقد تحولنا عن فهم الشعر عتيق ما فون الا اننا لم نبلغ بعد فهماً للشعر يستقيم لنا على الحادة ويسد خطانا على معالم الوصول . فما يبرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون . ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر . او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيك اذا قلناه وما نخالك التجشموننا المحال وتطلبون منا مالا يكون ؟

فقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو وصف الخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات باطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر اسكان واصف الزهرة والسكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهبا وابعدهم عن العصرية والحدائث معنى . لان الزهرة في الارض والسكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع تنفحه « بالكتالوجات » اولا فاولا ليسابق سواء في العصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهو لاه شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف « الخترعات » ما يعلا كراسة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد فهل يزري بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولعون بالطيارات وما اشبهها لانكم تهبسون الشعر بمقياسه القديم وتتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا اسم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقابت بها الاحوال ، وكأن الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يفاصل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس ، ولو وصفتموها اسم المعنى من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين اكثر من « عصريستكم » حين تصفون الطيارة لحارة الاقدمين في وصف النوق والاضمان !

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والادغام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه لكانت العمية ابن مائه اباح الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان . لانه منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغا مخالفا لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والابانة . والذي يقول لحبيبه انها بهي من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسمر كما يسمر حبيبه ولا تعمر نفسه بالضياء كما

تعمرها طلعة ذلك الحبيب . وللاحقائى الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كمالالعلوم مسايرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالغوا والزمو الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كاحداث العصرين وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء . ولكنكم تبالغون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من البحر وأعجب الناس قوله ظننتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه أعجبهم لما في البحر من معنى السعة والغنى والبأس والمهابة وما في هذه المعاني من الشبه الصادق الحق باخلاق العطاء والكرماء . فتلتمسون التفوق عليه بالارباء في الكذب والغلو في الاغراق وبحبي منكم من يقول ان بنانا واحداً من بنانه العشر تمرق البحار وتطفي على الارضين والحيال ! وهكذا يزيدون وتزيدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبدنيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان العصرية هي « الاوربية » وان الاوربيين نظموها في القصص المسهبة ولم ينظم فيها العرب خيل الهم ان المصص اذن هي بيت الصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد، فما احابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن العصرية والعصريين ، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكأي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء . وانما القصص باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الابواب بافساس الجبال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التي تنبأ الرجال والنساء والكبار والصغار والمطاء والوباء . فهي تظهر حسن لقوة الشاعرية ولبست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفعون

وظنوا وظن معهم بعض المظلمين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « جيتي » مثلاً لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي احاقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة المانيا الادبية بعد في طليعة الآثار ، فلشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع ولايفظات النفسية مساكن ومسارب لا تمتدل عليها بناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ويحدث بها الاغاطون بالموضوعات اليومية . فقد يعلمنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتفتح العواثق والسدود وتنشد السعة والارتفاع. فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع يجهلون الشعر ويجهلون النهضة ويجهلون النفوس ويجهلون فوق كل هذا انهم جاهلون .

* * *

تلك ظنونهم في الشعر الذي يزيد المعنا بها عن عرض وأثرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يخطون فيه من هاتيك الظنون، فالخلال بين والحرام بين . والشعر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يعوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان الممتاز بالمعاطفة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اعزابه عن العواطف والنظرات وان لهذا الاجباز لشرحاً نعود اليه

الشعر في مصر (١)

— ٥ —

زريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيهما حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونعني بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للامة أو لبيئة التي يعيش فيها. فان هاتين الفكرتين نجنيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه ورسم الاغراض التي يطلبها الشعراء او تطالبها الامم من الشعراء متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم؟ اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة بعصمنا من الزلل في الحكم، وبجنبنا ذلك الخلط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .

سمعنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون : أين شعراؤنا في هذه النهضة؟ وأين أثر

الشعر المصري في ايقاظ الهم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يعثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الامة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية او في دروس الوطنية والاجتماع عادوا ينكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدءاً بين شعراء الامم الذين نفقوا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : اذن ما فائدة الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والهضات وزيد قبل كل شيء ان ننبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تفديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحبز والماء وعند الآخرين المال والثراء وعند غيرهم الجباه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهبنا اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فالملاحظات العلمية كلها على حدتها لا تفيد في المعيشة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والانتاج . فاذا اشتربنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشنا ان نتجهم لئكل فكر وكل رأي وان نخسر الفوائد المقصودة والفوائد التي نجيء عن مصادفة واتفاق . وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تجيء ثم جاءت في سبيلها فوائدها كانت لا تراء ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني اريد ان اخلق صناعة كهربائية خفيفة وعرف قوانين الكهرباء من أجلها ، ولم يفصد احد ان ينشئ كل مانشأ في الدنيا من « البخاريات » التي شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهرها الامر ولا يرجي لها تقع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساهمه بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضماير وخوالج شعور وشجون ترجع الى الاحساس المحض او الى الكلام والانغام ؟ كيف تعبث فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الافادة ولكنه لا يفيد بما يقول على الاسنة بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء النهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا نعلم بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم - او لم يكن لهم - أثر في النهضة المصرية وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكننا انما نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان نقول لهؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لانطالب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية والا انسانية بل نطلبها لانهما قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والعصبيات ، فاذا سحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة في النفس والجسم مفيدة لانهما توجد النهضات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان كمن يقول ان المافية مفيدة لانهما تساعد على هضم الطعام وتنقية الدم والارتفاع بالاعضاء مع ان هذه الخلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والغرض الذي نريدها لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يغنيك بعدها موضوعه ولا منفعته ولا تتمه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلجج بها الاسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحجب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك با كبر المنافع الوطنية واصدق النهضات واهنا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العارة والاصلاح ولا تنطبق ان تعيش في الفاقة والجهل والصغار ، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجب العطف والذوق والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في الامة وكيف يهذب البيوت وبشترع القوانين والداستير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلمنا اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الادميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل ليلها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . فالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة . فاذا كان الانسان انساناً ومصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فذلك اضافة تغلب بها الطواريء

ولست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا بغيره عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجازياً لانهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعيها من ذكرنا من الناقدين . وحسنٌ ولا ريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات

* * *

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر نتقل منه الى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة ، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة » الاولين . وهم كذلك في الحقيقة يدان الرأي الذي يرتأونه مضال في النقد كتضليل ذلك الرأي وخلق ان يحماهم على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس يصح ان يقاس به ، فلما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لامعنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لا سبيل للافلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفتلوا منه ، فلاوجه للتمييز بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قد سواه . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيتاتهم يقولون ما يقال في تلك المواطن وتلك اليهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويولعون باللفظ الفارغ والحسنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواء ؟ فهل بلغوا المثل الاعلى وأتوا بالنموذج المحمود لانهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود ؟ ما نحسب أحداً يرد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأصحابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراة وبحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يقولون على معاصريهم في الأدراك والشعور . ولا ننس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الأداء ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أوره ويجعلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بمد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال العصور واستخراج الوقائع والاسانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافيهم في المأسكة والمذهب والمزاج. فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخاف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه ميثاق الفراسخ وميثاق السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلاً شواهد يمكن ان ندمه بها من شعراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا ان نجتمع بين ابي المتأهية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تذكر « الفائدة » على الشاعر وتكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا ان ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا اقبلت تعرف موضع هذه الغيرة بينهما وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفسكاهة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت فنونا من الاجوبة أو لعزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتمسه في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصغى الى كلام غير كلام النثرين فمنهم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المفروض في قائله انه لا يصدق ولا يجد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه سيتكلم « خيلاً » فذلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤالك رجلاً في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول ؟ أأنت تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « العواطف » من الشعر ويفهم من العواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « العواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فانما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعطف هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه ابغى ممن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطاع الى تقيل القدم اشعر ممن طمع في تقيل البنان ! ومن صبر عاماً اطرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « للوقية » حداً تنتهي اليه . ! اما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة او انحى عليه بمثابة فقد برىء من الشعر وبرىء الشعر منه وخلاً من « العواطف » خلوا الصخرة من الماء واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد .. !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بعينها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في صحة الصنف المروض عاينه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والغدران وفيه مع هذا عيون ونغور وقبلات وخدود وكؤوس واشواق يستجيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لا تنقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجل الشعر واطرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتملأ ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الغاز الكلمات المجهولة فاذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون ! وأمتع ما نوحى العرائس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بمد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخيلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمغبون اذا اعطيته من نفسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويحوج

الفارسي الى التفتن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقترب منه الى الشعر ما يسمى الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمى الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبعده عن المألوف في الاثر والاحساس ان كانت لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

وممنهم من ينتظر من الشعر « المعاني » ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » معتسف او ابتكار ملحق نظر اليك نظرة من يصفى الى قصة تمت ولم يتم مغزاهي في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس .. ! او يكفي ان يشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منزعجة من ابعد المناسبات وأغرب التمحلات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا محل له حتى بعد ان يشعر ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والغناء ... ! والفارسي من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلعب وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدق في النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكره ان يسأل: وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر مما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب: هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقنا كل يوم بنغمه جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور نفسية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يلفق لهم تشكيلات الممتنى كما تلفق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والانيان بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

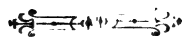
فن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون ابلغ في الشعاعية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسألنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كلما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه ويفظروا اليه من

وجهته ..! أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « أزياء القدر » في بعض هذه المقالات :

« اذا طلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطيعاً وشجرأموحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالّت عليها ثقلة الاستاذ في اساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السّامة والحجر والاعياء وكأنما تهمس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجياً ! عجياً ! لا انقضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين والكنها غير قادرة على القصد والرسم - خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه مانحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها القول ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالحبيب . وما تريح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يريح الموت يمشي الى جانب افراح الحياة »

هذه هي القطعة . ونقارئ من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخيبة ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها الفاظ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال، وان نسبّه بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للבלاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيمة ضامرة لاتساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لا تنا نعلم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » يحكيك بنفسه فمثّلها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكون لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثاثة الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس فتولاه الصجر ونفرت نفسه ثم ثابت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون ينخدعون بها وهم يعلمون انهم مخدوعون ! في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالمية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ليس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ابسط ولا اسهل ولا اعرق من ذلك الوصف العبقري القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحه ؟ وكيف يسمعه ان يصور ثقله النواميس التي قيدتها ذلك التقييد باقرب من ثقله الدرس الممل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوزة الى اللعب والمراح ؟ وكيف يسمعه ان يعطي السامة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتناوب في جهودها الدائم وتساؤل ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر المعقول ؟ أو ليس يخيل اليك الآن انك تسمعه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان تلقي بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويغدو ويطير في الجو ويغوص في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا تنزحزح عنه حتى تموت ان تعجب ذلك العجب وتساؤل ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعته وأجل بها كل ما يبحر في نفس المتأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نفاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشعوره بكل احساس يعتري النفس والمأمله بكل دقة وجميلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بغير ذلك السؤال الذي تعودوه كلما سمعوا شعراً من هذا الطراز : مامعنى هذا وما معنى هذه ؟ وان معناه لواضح بسيط لو يحسونه ويستعدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بعده قرار



الشعر في مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يعجب الا كثيرين من قرائنا ظاهره فلننض في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء والوهم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينجب الشعراء ويحيي العبقورية الشعرية فلا لوم على المقصرين وانما اللوم كله على البيئته والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاتنا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعاني الذهنية وشعر الالاعيب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلفاً للخواطر كثيراً من المبتكرات الملتصقة مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفقرنا في الاحساس المنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا تزال نرتقب من الشاعر مغزاه وتوهم النص في غرضه ، ونحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة ونعدوها كأننا لم نجد عندها مستوفى ولم نظفر بخبر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يعين على تقرير هذا الغرض الذي اردناه ويرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس بحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنّه وجيه في رأينا كل الوجهة . وذلك اتنا نعد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نفلو به الى المقام الاول بين رهب الشعراء الكفاة الذين جموا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة عالية ونفاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يمتدرون عن شأو الكمال الا ان يقنعوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثاناً لهم بالآخرين الذين تفردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم ضير ان يخذوا الى العجز ويلقوا يد التسليم ونحن بعد كثيرو التقلب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين نرجع اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نمثل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب التشعب والشنات . فكنتني بقطع صغيرة له تفي بالغرض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يعبدونك ويمدون أساليبك وبدوانك ويرفعون لك عرشاً لا تعلو عاياه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعيم . قلت للحب »

« قلت له : اننا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . واننا لضاعف رأيي يوم ان كنا نفتتح لك قلوبنا المفعمة ونضج اليك عسى ان تاتي فيها بلوا عجبك وآلامك . قلت للحب » « قلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجميل وما أنت بالجني الصغير يلعب بسهامه ولا الملك الظهور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سوا الاوزة الناعمة ولا الحمامة الوادعة ، وانما هي ملاح القسوة المتجهمة ملاحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامك وسلاح الفتك والغيلة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الى حيث لا مهاد ! او يفنى الانسان تقول ؟ ويجهل الجليل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فما تبالي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! نعم ليذهب الى حيث شاء . . ! قلت للحب »

هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيل أيها القارئ مجعاً من ظرفاء الادب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكون على هذا الشعر وأي الحسنات يرونها فيه وأيها تنقصه وكن علي يقين أن مصير القطعة عندهم « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها الابق الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالجهامة

وسهامه بالتخارج وسمياه بسيا الفائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الانافة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب وبجازف بفناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرؤوف الذي نلتقاه من منصة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطمة من حيث هي زرجان صادق لحالة تعترى النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان ناظم هذه القطمة لم تفته صورة من صور الحب في اجيال الخليفة من انسان وحيوان ، فما قلها الا بعد ان أحس شبع الاحساس بضرارة الحب المفترس يمن في عالم الحيوان قتلاً لا رحمة فيه ولا امهال ، وطفيان الحب الخائب يستغوي ابناء الفناء برويق الفتنة وهو موت اصم اعمى لا يصفى ولا يجيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناء البيوت وما شقاء الالباء والابناء والامهات وما سموم الفيرة ومرارة اليأس الحفي وحسرات الفؤاد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منفذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للغزاء . قالى جانب هذا الفتور الشاحب الذي يسميه فتور الشيخوخة جحيم عذاب لا فتور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة الهاجمة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
« ظلك ايتها الارض — من القطب الى المحيط - يدب الان على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكنية لا يخالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ايتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة القضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحجر امة ورؤوس تغلي بالهواجس وابطال غالبين ونساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس

ولا مراعاة نظير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول - ولكن من الهزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك السكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الحسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لمحظة الطرف كل ما يحمله الظل الممدود من معارض وتواريخ واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فاذا هو لا يرى الا قليلا زهيداً ولا يملك الا ان يسأل في امتعاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء .

هذا حرم سماوي لا لغوفيه ولا صغار . فمن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهذي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشعراء حكاية القردة للادميين .



وقطعة اخرى على هذا النمط ايضاً تصف لنا عبث الغزاء الذي يتلمسه المفقودون في وفاء القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتغرس على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجل كرائم الزنا ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من خير ان اتقض عهدي لها في الحياة »
اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقاربى الاعزاء ؟
لا يا بنية ! انهم يجلسون هنالك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برائن القضاء خلال ذلك التراب المركوم
ولكني اسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوتي اللئيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم تجدك اهلاً للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقب ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد اعياني الظن واقررت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزحجك ذهابي وما بي في هذا الجوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجباً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لعمرك في قلوب الناس تمذل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي اني احفر عند قبرك لأدفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تعبي علي ازعاجك . ! فندنسيت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت عجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تتعزى به في محنة العزلة والقنوط . فالملت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !
ولعلنا بعد هذه الامثلة القليلة قد افلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لعلنا قد اقنعنا بعض الخالصين في حيرتهم بأننا لا نتحكم ولا نعتد التعجيز حين نتذكر شعراً يروقه فيه ما يسمونه المعنى والاسلوب ونعجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يحلوه من حالات النفوس او صور الخيال

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قدماه فنجمله بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عيّنهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها
ونبدأ بهذا الغرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا فئهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الإعجاب بشعر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الخلال والعادات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهبة رخص الوصية وتستر المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصنفون شوقي واضرا به بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يبالون الشعر

معالجة فقه ودراية . وليس من شأنا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكننا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي تخفى اسبابها وتمزج الادب بغير الادب ويجعل من بعض العيوب عصبية كعصبية القراءة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيعجبون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المعنيين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستثير نخوة الغيرة وشماس العصبية ! فمرّ هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والعطف عليه ، كان اكابر الناس لانسان يشبهه يتضمن النفران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضعة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصيين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في التقمة نسميه بالأسلوب المعكوس لانه يدعوهم الى إظهار الاعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القبح المقلوب لانسان آخر لعلمهم لايجرأون على مسه ولا يعرفون كيف يتسللون الى ابدائه . وان النفس لتشمئز من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتعريض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكاية . وليس للاعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الاعجاب تبعاً لها او ظلاً مشوهاً لتألفها . لقيني احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكتبت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ! قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو اني سئلت عن رأيي فاكتب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تمرير جبان يعرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم ويهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلابة الخلق » ! فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جملة يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينعتون بنعوت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أعاجيب الدواعي النفسية والنوازع المسوخة التي تزعج بهض الناس الى التشيع والتناء ، ومن واجبتنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لنصح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في المصور الآتية وله العذر اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً ادبياً يصح ان يتخذ دليلاً على الحالة الفكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المستمرة التي تعود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاختطأ الذين يحفلون الامر الآن او غداً فمدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من يعنون ببواعث النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نمن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من تحلمهم عصبية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يملأهم الضرور الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم مغرورون ولا يخطر لهم ان امرءاً يجوز له ان يرى رأياً لا يسفيغونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسمعوا به . فهو لا جميعاً بمن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقننة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونعطي في طريق يعلمون هم قبل سواهم أنهم اصغر من ان يعترضوا له سداً او يقفوا فيه عقبة ، وتوجه بكلامنا الى نفوس لا يحول بيننا وبينها حائل ولا يمنعها الغرض ان تقرأ قراءة الخالص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين

ان هذه الآراء التي نقررها في الشعر وفي النقد تسمي سرها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستترة فلا تعوقها المكابرة ولا يجدي في مكافئها تألب المتألمين على انكارها ، فنذ بضع سنوات - نشرنا كتاب الديوان فذاع ذبوعاً لم يسبق له مثيل في مصر ونفدت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، وثارت حوله ثورة الناقلين المدسوسين عليه والذين يغنيهم وغر نفوسهم عن اليعاز والاعزاء فخل اليهم أنهم طامسو أثره ومخفتو صوته وعادلون بالقراء عن الاصفاء اليه والافتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في افوال المتحدثين ومقالات الكتّاب وتعليق المعجبين على ما ينشر من الشرور وروى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الادباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدين ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلاتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة ، ففرقنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلما أن تنتهي الضجة الخالوية واين تقف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في مجمل الرأي ويطلبون النسا ان نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لنُدفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويج امره والكيده لغيره لا يستحق

منا غير تلك الالهجة التي قسناها عليه قياساً ببلانته كل الملازمة وبطابقه أعدل المطابقة، وانا نعرف كيف نختار طريقتنا للنقد ونضع أقوالنا ووضعها من الكلام فظهر لنا الآن ان قراءنا لا يحلون من فئة قيمة تعرف ذلك أيضاً وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب وانا كنا على صواب حين ايننا ان نفسر خطتنا في النقد أفقة ان يعد ذلك استجداء لاقتناع المتناقلين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضيهم انحازنا على من هو به حقيق، ولما كان الاحتفال بالعيد الحسيني لجملة المقتطف وعلم من علم ان شوقاً ابى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران واطهرت لهم هذه الخليفة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والضعفينة عليهم آمنوا ان الناقد قد يجوز له من الصراحة احياناً ما يجوز للفاضي وان الحق يحق له ان يخشع في موضع الخشونة وبلين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونبسط الآراء بلهجة توأمت الرجل الذي قيضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد اقيمت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء نحوم حول الآداب الغربية ولا تنقيد بالموثروات العربية هي أخلق ان نجد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على التربة التي نسميها بالمصرية ، وهي احبى ان تجد المقاومة ممن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فإخطأ حساباتنا في هذا وسمعنا من شبان الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضيها ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المغتربين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتابعون مقدماتها الى نتائجها ولا يتأدون منها الى الفاية التي قصدناها ولكنتنا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم نكن ننتظر ان تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فما أحرى العقول التي تختلف في الازياء المشاهدة أن تختلف في ازياء النفوس وانماط الشعور ! ولعلها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تعتمد الى الافصاح عما في أخلادها تتشعب في التعبير وتتباعد في صياغة الافكار

نختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما نعيه بالشعر المصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعتمد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار اوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، او الذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجوزون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبايع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف الخترعات المصرية لان أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن ثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان نقف أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظائم الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السيامي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم ولا تنسمى بالاسماء التي يعزفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان نضرب عن تقاليد العرب لنقل الافرنج ونظم كما ينظمون وننقد كما ينقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطيء الشرقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم المعاني ونمتسف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصارى مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاء الى ذلك الذي يسمونه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وأما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقولوه وما يجدر به ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كل كتابنا لمحلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقسدين ، وليس هو مستطعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه . ولو انه استطاعه لوقع في التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعانت الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل مايكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً بالقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا بها ينظرون ، فمن

المجددين على هذا الاعتبار ابو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظموا في وصف البعير . ١ ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويحجلو لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مدح لكيلا يتهم بالتقليد ١ ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رآها ووقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث يُحسبُ الى آخر ساعة لا ان يصف ما في نفسه من قديم وحديث . وانا حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لاتنا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانية فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست العواطف الانسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين . كلا . فان العواطف الانسانية تنربل خالد لا تبديل لكلماته ، وانما يقع التبدل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره »

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي ينناه . ولكن الامر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والردىء ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسننت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم ، والردىء هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا يحسه او يحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بهاماتريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين



روبنس^(١)

المصور السياسي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة يدهوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « بيتر بول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تتاح لعطاء الفنانين وكانت ولادته من البداية فلتة من الحظ السعيد . . . فقد كان وشيكاً أن يقضي على أبيه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد بيتر في سنة ١٥٢٧ بمدينة سيجن الالمانية ، فاما مضي على مولده عام حتى سمح لايه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفي ابوه فانتقلت به امه الى « اتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس الحمامة ويكسب بها الشهرة والحاج والزراء ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلاً بين الاساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة وصفائها فأجدت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول اللباقة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سم هذه المباشرة ونازعته طبيعته الى التصوير فكشف امه هذه الرغبة والح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مغمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلحق بالاستاذ آدم فان نورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلحق بمصنع الاستاذ او توفان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم يمض عليه سنة بعد ذلك حتى انتدب ليسانع استاذة في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن ومرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقصده الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صوره الى امير مانتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى مانتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الدخائر الفنية النادرة والتراث النفيس ، وبعد بضعة اشهر استقر الامير في عاصمته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فنعّم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكم المدينة اميراً بعد امير ، ثم برح مانتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والفرجة فقبول فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاية الامر بنقش المحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى مانتوا فالى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون ، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبه منه رصانته وسمته وحسن تصرفه وأنس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة اخرى في زيارة روما فقضى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوته فسكر فيها قليلا وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في النزاع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء الذهن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيته وتخريجها واصالة رأيها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موتها حرك من نفسه العطف على ذكرها - ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بعمله — فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفیه وعول على الإقامة باتورب ، وبدأت الدورة الثانية من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهاوت عليه المتعلمون بالعشرات ومنهم فانديك العظيم وسندرس مصور الحيوانات المعروف ، وارسات اليه الملكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باريس ، وكانما عرضته علاقته بالملوك والامراء لشواغل السياسة فساغر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فانفذه في مهمة

له الى باريس ولندن ، فخطى في هذه المدينة برعاية شارل الاول ومال منه رتبة الفروسية وتكليفاً شياً بنقش غرفة المائدة في « الهويتال » . . . ولما قدم الارشودوق فردناند الحاكم الاسباني الى « اتورب » كان روبنس هو المتولي تهيئة المدينة لاستقباله فزاره الارشودوق شاكرآفي بيته حين علم ان القرمس يقعده عن مبارحة فراشه . ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصرأ جميلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبنا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقترب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المنظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والسعين من حياة هنيئة لم تنفصها الهموم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا بد منه لا بناء الفناء

توفي عن زوجته الثانية الحسنة « هيلينا فورمنت » التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى باربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بني بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بدیعة من احسن صوره واكملها مودعة في متحف فينا الى اليوم

تلك قصة وجيزة للحياة التي חיها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسيت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحاها الذي يحا ارزاقه منها ومن سخر واه تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الالام وتتنافس فيها العواصم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تتججج في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجبية فيما عهدناه من ملكات النابغين . ولكنك لا تخلها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطى ان تلج السياسي الحضيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فنه الجميل . فان مزاياه في هذا الفن هي مزايها السياسي المحنك والمواهب التي حررها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أديب سريع التوهم والفراسة بارع التناول منرق في العمليات التي لا تخالطها النظريات والفروض ، وهو خلو من الخيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون ، وجهه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقتبسة من مآثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وآخذة من الطبيعة او وجوه الادميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه اثراً بارزاً للخيال الرفيع او للعطف السري او للذوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال . ولا يستثنى من هذه الحلة الا قليل من الصور التي رسمها لبنيه او لزوجته او لاقربائه، فانك واجد في هذه عطفاً حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يظالمك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونسأله كلهن نساء ميوت من اللحم الخالص والدم العسرف غير ممزوجات بفتنة الامل ومسرة الحب وزاهة الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس الخبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

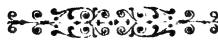
بين يدي الساعة نسخ من صورده الكثيرة أظرفها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من اساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من « نيتيس » احدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربة القوضى فانه تعمد نسيانها مخافة ان تفسد عليهم نظام الزفاف ، ولكن اريس حنقت عليه فخافته غير مدعوة على حين غرة والقت في الجمع تفاحة ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجمل الالهات في الوليمة : هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير وايتنا ملكة الهواه وسيدة الابطال وفينوس الهة الجمال وساحرة الغرام. واشتد التلاحي بينهما واثين ان يسلمنها لواحدة منهن . فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يحتكم الى غلام راع ليقضي بينهما أمين أجمل جمالا وأحق بتفاحة اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة متكرراً في زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحائها في شمائل الحسن واستحقاقها لجمال اريس. فدست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان وايتنا النصر في الحروب وفينوس أجمل من في الارض من النساء . فقضى الغلام لفينوس وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فاتحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان .

هذه قصة تفسح منادح الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على معاني شتى من الارباحية والجمال، والموقف الذي اتخذ روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة بمرض

جمالهن على الغلام ويستغوينه بالثني والايام للقضاء لهن بالجائزة المشهدة . وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً ان يظهر فيه بعض الخيال وبعض العاطفة وبعض نفحات الآلهة العلويات ! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يعرض لنا في هذا الموقف الشعري النساء متشابهات في السمنة والقصر وتقارب الاعضاء : نساء بيوت شباعى من الغذاء لا هندام لاجسامهن ولا رشاقة ! ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مساً من الورم ! على ان من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع ان يخلو هذا الخلو المعيب من الشاعرية وان يجيء مع هذا بصورة قوية تبدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويغطي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الغلظة وعيوب الشكل الدمى .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تنضح بالهمجية والغلظة والحيوانية السمكية ، حتى بلغ من ظهور هذا العيب في آثاره ان سلمه المعجبون به وزعموا انه كان يعتمد تبغيضاً لتلك السمات المعيبة ! وهو عذر يتنحل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة ان تدلى الينا بعبرتها المعلومة : وهي ان ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواء ، وقل ان يتشابه ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

اما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملاح وانما التلون وتمكن الاستاذية ولكنها مقفلة او تكاد تقفر من القداسة الخاشعة والايان الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك ! ولكن من العذر له ومن اللوم عليه في آن واحد ان تنبه الى امر في حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه حين نأخذ في تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يقبل ان يضع توقيعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلامذته ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يفتخرون باسم روبنس ولا يسوءهم ان يحطوا من الثمن الباهظ معظمه او كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب



الذكرة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند الافقيين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حظه من الجودة والألفة الا في القرنين الاخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على الخصوم والرغبة في تعريضهم للبغض نارة والسخرية نارة اخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يرى في الملائكة مضحكاً او ان تبدو جوانب القصة فيه للخاصة والكافة ، لا تافهم الا ان السكالك في الصفات غرض لا تعلق به المطامع وانه ما من احد الا وفيه جانب المضحك وجانبه الضعيف فلا خير علينا ان تظهر هذه الجوانب للناس وان يتدربها من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسبنا هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألب فقد استهدف » ولكننا أحرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فما في هذا الغار رحمة ولا هوادة . ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً للمطامع نارة وعرضة للسخرية نارة اخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقوّل او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعظيماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويعزى انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر اعلمه أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول العقائد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بعد ان كان مرجعه للاخيال والتصديق بالمغيبات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة السكالك الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الارب والغري لانها من أحد الا يرى بين عينيه . مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب الظلماء ورياء المتزمتين والزهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالي العلو والاسفاف وخاتي الوقار والزسل . فلا

فائدة من ادعاء السكالم لان تصديقه اليوم أبعد الحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خبيثة مضحكة أو نقيصة شائعة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا محيد عنه . وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أثبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه السكالية « Cynicism » ويظلمونه على من يحتمرون المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينبحون » أصحابها بالقول البذيء والسحر المضطغن . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس ياثلون أبناء المصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان باغ الاقدمون الى ذلك الحد فيغاب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصدقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسل الى النفس على السجية والاطلاع على دوائر الاسرار وغرائب العادات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره ودكاؤه وغباؤه . فعرفه النفس الانسانية حسنة ولكن استحسن الضعف والفناء به والتماذي فيه سميت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لا نزاع فيه . وقول السخرية سخافة ولكن الإعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن ننهبها الى مواضع النقص تنبيه عطف ودعاية وان منتظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الباحية المضحوك منها . فقلما طلب السكالم انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسوم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كإسعادته تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكنا نعرف « الففش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا زال نعتمد عليه في الصور التي نرسمها للانصار والخصوم . فلما هي صور مدارها على النكتة الساخرة والظرة الماجلة وقل ان تدور على الدرس والمناجاة والظرة المدونة والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زميلنا السياسة الاسبوعية ، وهو أديب فاضل يحيد « الففش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطاياها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائصها البازة

ويزيدها بروزاً بما يضيف إليها من المبالغة والتهويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث العجب ويشير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن محكمة التلفيق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليحة لا طعم لها في مساغ الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلفيق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي زاه على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التي تشمل على الخلل او على التلفيق والتزييف لان اشتمال النكتة على خلل في القياس يسقطها ويالحقها بالهذر والحجاة ، والذي نظره نحن ان النكتة تضحكنا لانها تنفضح للخلل وتهتك الدعوى الملقفة وتطعننا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهرين الى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصاعدة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجاههم مداعباً : والى اين نرسلكم ؟ إلى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكنا ولكن لا لانها خلل في القياس المنطقي بل لانها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكان ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسألة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لآتمام الدراسة في معاهدها
وانتم طلاب علوم دينية

فاتم تريدون آتمام دروسكم العالية في معاهد اوربا
وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان
فأتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجيبة ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي اطهرتنا عليها

ومثال آخر : دخل ابو العيناء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيناء : ما صناعتك يا رجل ؟ قال : أُنقب الأولو !!

هذه نكتة أخرى من طراز ما تقدمها . وهي ايضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبا العيناء يقول :

انا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة
فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء
والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة
وانا فضلاً عن هذا ضرير
فانا اولى الا تكون لي صناعة
فاذا طالبتي بصناعة أو صدقت اني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس
اني انقب الأولو

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حايبة الى التقريع

هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل النكات المبالغة للنوحيح والتكبير . فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقنع بالرسم الصغير . ومن ثم كانت كلمة « السكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كأن المصور الهزلي لا يزال يضيف ، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالاضافة والزيادة ، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكبراً بالقوة لا يزال ياتي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يبرزح بما عليه ويقر بما لا مناص منه

وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكنا النكتة السريعة ولا يضحكنا القياس المفصل والقضية المبسطة ؟ فجواب هذا قد يوجد في تعليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تعليل وقفنا عليه في كتابات المعاصرين ، ولا نقصد هنا الا تعليل حركة الضحك الجسدية لا تعليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيع صالح لتفسير كثير من علل المضحكات ونعني رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الحالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر ايها في حركة عنيفة او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفيتين ثم عضلات العنق والرئين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس وتحول من العصب الى العضل ايأ كان الموحى به والباعث عليه . فنضحك من الغيظ والالم ونضحك الضحكة المستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكظومة كأنما يخفف عنها بنقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكننا لانها تفاجىء التفكير بحالة غير مرتقبة وتعجله عن انتظار النتيجة في طريقة المهد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للمضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناحيان . فاحساس النظارة هنا يمثي في طريق الغزل وينظر ان يمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه ذهنه الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلح الجدي على المسرح حتى يحتبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات ونحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يحتاج بها الفم والرتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي ممثل له سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتعاضد في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى ذهنه لاول نظرة من الشيء المضحك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المراتة على التكفير السريع وشجذ للفهم وتقوم له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويعيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد ، فمنهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعابة وهي محتاج الى مرح في الطبيعة مرجه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظام الأشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على العطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملكات واعلاها ملكة السخرية يمازجها العطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتقيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفلاسفة وعبقرية الشعر والتأجين

فلسفة الملابس^(١)

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضحيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماه « سارنور رزارتوس » او الخائط يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجمه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يحرص في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير عناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والتزويق . فانت مستطيع ان تسميه فلسفة المياني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المترجم ، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير الممزوجات . فكان كل مجموعة من مجموعاته بوثقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وأما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الإوشاب والاخلاط هي التي تربك عناصرها كلها جرمات واحداً من الالهة والدخان يخيل اليك انه متألف العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تفرّ النار قليلا — في السحاب او القارىء — حتى يعود كل مزيج

الى معدنه وشكله تعلموه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحرك في وصفه كما يحرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تختم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا يعينك الى اي طائفة من الطوائف تنميه ولا يخفي على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والغموض أحياناً والتعقيد أحياناً

اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول « طالع الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة تتوضح وتبلغ في غير موضع وجمعت شخصية المؤلف زداد في نظري غرابة وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سخطاً مستقراً وبأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من الهرهفات هشر ك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وليس هناك أدب الماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والناقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الحافل الحبيب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه بذلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره لأنه طبيعة لاحيلة فيها للتطبع واضطراب لا يجدي فيه الاختيار . وانك لتعراً في اثناء الكتاب سخرية « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امالك عائب ومعيب وساخط ومسخوط منه ! وامله في كل ذلك ساخر من القاريء الذي يتشكى الصعوبة في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها الماملون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسنشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لأرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا الناقد متكبها انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يصب على ابنه هذا الاسم الكريه — تيوفلسد روخ — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذه العجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اني الآدان التي تصغي اليه وانزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وتجاوز قراؤه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والعبقريّة الثاقبة والهمسات التي تسمعها من هناوهم فتنبئك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار .

ان كارليل احد اولئك الكتاب القلائل الذين تتحاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حهم عندما لا تفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استئشاف حياتنا الادبية وتجاربنا الفكرية وانفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءته وعرفنا له في تثقيف انناشئة التي تقرأ الانجليزية أثراً لا نعرفه لكتاب سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج رحيقها واستجماع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستغف بالتورط فيه ، فليست كتابتنا عنه هنا الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكارليل غير « فلسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتنوهم بمدره فاما وقد وقع اختياره عليها فاننا نشي على عنايته بأسلوب ترجمتها ونحمد له قلة لما خذ الجوهرية في نعل الفاظها وممانيتها ، ثم نوصي القارىء بان يحذف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عنوان لا الى أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامة أو لمحة شعرية أو نكتة جديّة فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمحدود منه . وهما نحن نقدم له امثال ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا تتمد فننقل له ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب . فهذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأناً في عيوننا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته التي محله مشغولا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكاناً . فهذا نابليون وبيرون على ما كان لهما في النفوس من المكاة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوربا غريبين أجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان العفيدة مهما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءاً من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم النهاية عديم الصورة ، كاللدائمة بين الدوامات ، حتى يتم لها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخبط في الظلام البهيم او يعاني التعيث في الضياء السكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملتبس عن صبح مبين ان يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة الغالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت اتضح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الابد والآزال فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق المهتمين من الشعراء والفنانين ان ندعوهم سلاطين هذا العالم وامراء لانهم يصورون للناس رموزاً جديدة ويقتبسون لهم من السماء نوراً يهدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقعت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

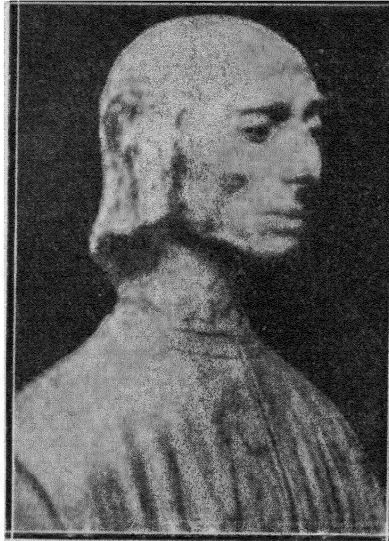
وفلسفة اللابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على اللابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء الانهائية على اللابس كأنه سائح على بساط سايمان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الفناء » او في قوله : « تأمل اي معان جميلة تنطوي عليها ألوان اللابس . فن الاسود القائم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل يثبتك عن طبيعة الذهن والفريجة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينظم في حين من الاحيان ولا يمشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياحة ولكنه سرعان المأل غريب الاطوار واللابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل نفود إليها في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيتها ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الامام بها في هذا المقال الذي يتقاضانا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماء الى هذا الموضوع . . ! وبحسنأمنه الآن مايرر العنوان ويحتقب بهض الوشائع والالفاق فنقول ، كما يقول الا كثرون : ان غرض اللابس الاول هو الزينة لا المنفعة وان اللابس خلقت لظواهر جمال الجسم لا لستره ولا خفاء

القيح منه لا لاختفاء الجميل ، ثم نقول ان الملابس فيما يحال الاكثر ان تعين على العصمة والعفاف ولكن كتاباً قليلين يعدونها مجلبة لبض الفساد ومعاوناً على بعض الغواية. فهي التي عودتنا ان نتميز بالجمال المموه ونمرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة محجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليتها فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البريء الى التمثال الجميل ، ثم لو تعرفوا لبقيت نماذج الاجسام المايحة وزالت تلك النماذج الشهواء التي تتوارى من الفناء في مذابح الشباب وتحتفي منه بجاه الاصباغ والازياء ، فالعري خير من لباس يستر ليغري ويداري قبس القبيح ولا يظهر جمال الجميل ، والثوب على ما نراه الان خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تمف عن الاغواء . وقد كان الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يغرمون منها الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين

كذلك يقول القليل من الناس وان في مفاهيم لنصيهاً من الحق غير قليل



ماكيافلي (١)



نقولاً ماكيافلي السياسي الايطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي رى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد فيقولو يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع
شيئاً وانني لسعيد بأن اراك . قل لي - ارجوك
فأجابه ماكيافلي : الى الطريق الآخر ، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يعلموها النتائج الى
حي مهجور في جيرة الشاطيء ، ودخل به الى كوخ حقير تأوى اليه ارملة رجل كان يصنع
السفن ، وهو المسكن الوحيد الذي وجدته خالياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج
قينة خر من جيبه فضرب عنقها في الحائط وجاس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه
تسطعان . ثم قال في تودة ورزانة :
اذن لم تسمع ؟ ان امرأً خطيراً نادراً قد حدث . ! ان قيصر قد ثار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧

(٢) هوليو ناردو دافنتشي العالم المصور الكبير

خصومه وفبض على المتآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وفيتلي ينتظرون الآن حكم الموت ، وتراجع في كرسية ينظر الى ليوناردو ويغبط بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثير واخذ يصف الفخ الذي نصبه قصر لخصومه في « سنجاجليا » ويقص على زميله كيف اسندرجهم قصر الى لقائه ثم قابلهم وعانقهم وناداهم باسم الاخوة والحبة ثم جاء بهم الى الفصر فما هو الا أن دخلوه حتى تكنفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم وادعواهم في زاوية منه ربما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما كيا في يقول : الحق ياسيد ليوناردو لند وددت لو انك رأيت كيف كان يعانقهم ويعلمهم . ان لحة واحدة مربية او إلهاء واحدة مهمة كانت تكشف عن نيته وتفضح كنيته . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يخطر لي انه انما كان يتصنع ويترأى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تقحم ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الحياة مما يستطيع المحباك

— خيانة ! كلا ياسيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة الحياة او امانة ولا خير او شر ولا ارحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا بلغت الى الغاية

— وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال فيعصر لم يبن الا بمصاحته !

— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان قيصر هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بألق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترفف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد للفرس ان يدعوا لير الميديين تعظيماً للجلال قورش ، او كان لا بد للآشوريين ان يهلكوا في صراعمهم تمجيداً لطيسوس . فاليوم لا بد لايطاليا ان تحمل العار والذل وان تغزو وتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان تحرم وتوطا بالاقدام وتصلطح عليها جميع الكوارث التي تبثى بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكأي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الان لتي بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي يأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومباردي والتهب في توسكاني والقتل والبغي في نابولي . وهي تتضرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يعش يريا صديقي نقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله ؟ أترأها حادثة سينجاً جلياً
هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟

- نعم !

قالها ما كيا فيلي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان السطوة في عملي هذا قد
دلت على انه صاحب المزية النادرة التي عجز بين المواهب العظيمة وتقائضها . أنا لا ألوم
أباً لا امدح ، واما أنا دارس يختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً
فإنما يناله باحدى وسيلتين : بالوسيلة المشروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنين ولا محيص له من ان
يعرف كيف يكون انساناً تارة ودابة تارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما ترويه الامم » أخيل ، والابطال الآخرون الذين رباهم شيوخ ذلك السكان الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم ليخشونها اشد من خشية
الموت . أنهم اذا اجتروا انما سحقتهم وطأة الندم . ولكنهم هو البطل - رجل القدر -
ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فاليوم قد رأيت امرة الاولى من قيصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأي ما كيا فيلي في قيصر بورجا كما حكاه مرجكفسكي في رواية « الزائد »
اما رأي قيصر في مكيا فيلي سفير فلورنسه في بلاطه فما كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمعي . قال :

« واغتنم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذنًا بلقاء السيد فيقولو . فهز الامير
كتفيه وهو يبتسم في دعابة .

— انه لغريب صاحبك فيقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً . ما بهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الغامض العجيب . ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلاً من اصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسد هم نظراً
قال الامير : لا ريب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! وربما خاتلني انا لانه يراني عدواً
لهم ويرتسم ! ولكنني اغفر له خداعه لعلمي انه يحب وطنه اشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأني سمعت انه يجمع كتاباً في فنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الخفيفة كأنما خاطرت له فكاهة مسلية وقال : هل أتاك نبأ الكتيبة المقدونية ؟ لا ! اذن فاسمع : جاء السيد فيقول مرة الى قائد بارتولميو كبرانيكا وبعض زملائه من الضباط وطفق بشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصطف الجيوش على نظام تلك الكتيبة ، وكان في شرحه فصيحاً مبدعاً حتى اشتاقوا جميعاً الى رؤية الكتيبة في الميدان . فذهبنا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقول يصدر الاوامر الى الجنود فاذا صنع ! حسن . انه اثبت زها . ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود يمرضهم للبرد وللمطر ولالريح عسى ان تنتظم الكتيبة المقدونية والكتيبة لا تنتظم ، وبعد لأي وعلاج طويل صاق بارتولميو ذرعاً وتقدم - وهو لم يقرأ كتاباً حرياً قط - فجمع الصفوف على النظام المطلوب في مثل ملح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر . . . ولكن القى بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . ان السيد نقول لا يحب بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق ! »

وهكذا بينما كان ما كيا في بفس قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا يتفككه بدهاء ما كيا في وفونه السياسية وتنظيماته العسكرية ويتخذها هوأ وسخرية لفراغه ويأبى ان يضعيع الوقت في الاصغاء اليه . ولا تظن هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمجيد والتكبير ، كلا ! فان الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب وتحكي مثل ما حكاه من خلائق الرجلين العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباء أحدهما بالنظر والحنية وباء صاحبه بالعمل والغيرة ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته باسعد من حظه عند قيصر او عند القواد الذين ألف لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش ! فقد كان رجال حكومته يبخلون عليه بمرتبه ويؤخرونه عن مهمه دونه في العلم والعسكرية ، وكان الرجل يحب وطنه ولكنه يستصغر حكامه لما يراه عليه من الجهل والضعف والبعد عن مثال الحاكم المختار في رأيه ، وكان طيب القلب ولكنه يخجل من طبيته كأنما يخجل من جريمة لانه اعتقد انه مهبط في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ، وكان صادق الفراسة في الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف يتوسل اليهم بوسائل الاقتاع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

اعياه أن يعمل في السياسة ! والا فنية الحر ! وزيارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة ! والا مصاحبة اخوان السرور واخواته يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين واتوريات... وهذا الداهية الغير هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ بعض الناس احياناً للطغاة المستبدين ويتخيلون صاحبه مثلاً في الشر والغيلة وايتار المنفعة والتزاف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليفة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نعلمه أفاد أحداً من هؤلاء وانما فائدته للقارئ الذين يعلمون منه ما لم يكونوا يعلمون من حلائق الطغاة ورياسة الشعوب ، وسيكون الحكم أبداً كما كانوا في كل زمان بين « علميين » لا حاجة بهم الى الهداية في هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا نقول ان السائس المفقور براً من الخطأ غني عن الارشاد ولسكنا نقول انه اذا اخطأ بخطئه عملي فلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلاته فتصحيحه لها عملي لا شان له بالنظريات ، وهو منحط ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام حياته الا من باب الانجاز والتنفيذ لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لاتنا لانحسب أميراً عدل عن الخير الى الشر بتعاليمه ' و ظالماً كان ميله الى الظلم من اثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان يقرأه ويدون مراجعته ولسكنا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد نقولو ولم يكتب فيها حرف من كتابه، وما كان عدد الغرقى في البسفور أو القتلى في المسكمن لينقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بسمارك ندم على سياسته القاسية التي حتى بها على الامم القتل والامر وغامر فيها بهتاء الجموع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « لتكن مشيئة الله . كل شيء هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالامم والاخلاق والحقائق والحكمة والسلم والحرب تذهب وتجيء كالامواج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الزياء والتدجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحمى او بقذيفة من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والنمساوي فيعود من اصعب الصعب تمييز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بسمارك يصطلي في قصره بفارزبن وامامه تمثال النصر يفرق

التيجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويأتي في النار بعيدان الخطب من حين الى حين . ثم اخذ فجأة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تنممه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يجلب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شفاوة كم من الامم ؟ فلولا لما وقعت حروب ثلاث من اهل الحرب ، ولولا لما هلك ثمانون الف انسان واشتمل الحزن الاليم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والايتي . لقد سويت حساب هذا كله مع خالتي ، ولكنني لم امل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فلسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما كيا فلي لا تقاذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الحل والعزلة والاخلاد الى الدعة والتأمل . ولو عاود الرجل مكانه وانغمس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعيونه لوضائحه ولا لآله نفسي هذه الفلسفة أولاً . ولما منعه اذكراها من تكرير تلك الحروب والقاء الاولوف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فذلك هي الدلالة المحزنة التي لا مفر منها لباحث في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والمجازين والارضي عن النفس لتأجج ولا تخفق في هذه الحياة

مضت اربعائة سنة على وفاة ما كيا فلي فاحتفي بذكراه الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؟ ولقد طوت هذه امثالث الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديبة واخذ الشعوب بالحيلة والتفاهق او بالقمع والارهاب ، ولكننا على يقين ان ليس الاستاذ نقولو مسئولاً عن قاجحة من فواجهم المشئومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات الممداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفي بذكرى نبي القسوة والدهاء ومعلم القادة والسواس فنون البطش والطفيان — فهل ترانا نحسن الى رفات الرجل في قبره أم نسيء اليه بهذا التناء الذي كان ينجعل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك التناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يصع شيئاً من نفسه في ملاسسه . فان كان ممن يعنون بها في تلك العناية دليل على ذوقه وخلقه وتفكيره، وفي برته الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يهملونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يطلعك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم فؤاده . فكأنما تنطق ملاسسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والالتقاء ويكثر فيها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جميل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والخلقة وان يكون هو مخترعاً للجمال .

ويقول خائض مشهور في لندن : « ان اكثر من يتعجبني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائض ويؤخذ منها ان الذين يهملون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الطواهر، وأنهم قد بضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الحفية واذواقهم المتنوعة . على ان هذه الحفية لا تلبث ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة منزوية فيقلب الي في رجة الملابس افصاحاً والخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً يقول ككل كلام تقوله الملابس الثرثرارة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن الخلوعات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تديرها بكل ما فيها من فضل وغرور ورسانة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكان تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح اللبسة قد تركت عليها نضجاً من حياتها واثارة من سرورها، فمما ما ينعت بالعقل والكياسة وما ينعت بالخرق والبلاهة ومنها ما يحكي تحية الاكابر وما يعرض عنه اعراض الزرابة، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلها الكافرون . وفي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد !

انك اذا حادثت انساناً في الفن الجميل فاما اتحادته في الاشكال والالوان ، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادثه في النظام والشريعة ، وإذا حادثته في الادب والتاريخ فأما تحادثه في الشعور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادثه في آماله البعيدة واشواق النفوس الرفيعة ، ولكنك إذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياره وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشريعة والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرتة دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لحصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه وما لا يريد ، فالذي قال ان عشير المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلبس ويلبس ويطلق الاعضاء والافكار يأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جمادأ لا حياة له ليكون ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستعير اذن من حياته ولا يستقل بوصف عنه ، خلافاً للصديق الحي الذي يشابه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لا سلطان عليه للاصدقاء .

وإذا جاست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبرزات وتقيد المتقيدن بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء. فمن هذا الذي يلقاك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى العلو وبعضها الى النزول ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الجيش المديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق. فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما يتبين السكفة والادعاء ، ويجتمع في اثنيهما صنف الغرور اللذان يتعاوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صنف الغرور الواثق بنفسه الجاهل بكل قدره وصنف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة الغرورين . فأما الاول فتظاهر يحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فتظاهر يحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتألف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتقارب في الصبغة. فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط والغرور المركب تمتشى اخلاط شتى من الصنفين وتمثل للنظر ضروب شتى من الادعاء والنكف وحب الاستقلال وحب الطاعة والارضاء

وقلما اختلفت الامم قديماً في شيء اختلفها في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابنائها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس. قباين الزي ينطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والعادة والحكم والدين والتفكير، وما من خطوة بخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظيم والحقير والكبير والصغير الا ويتراءى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها. وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة العائر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه كما تجري العصبية بين من يدرسون التحل ومن يدرسون النمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسيين يقول ان الثياب اين عن العقول والآداب وفريق البنائين يقول بل العائر ألصق بالنفوس وأتم عن حضارات الامم وطبائع الافراد... والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل العارة يقول: «ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على سعته لا يذكر الى جانب النطاق الذي يفرج للباحث في تاريخ العائر وتنوع الاساليب البنائية... اذ ان اساس الهيئة الثيابية انما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يعتور ذلك النظام من تبديل متجدد واختلاف ليس له من نهاية» والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب «تحليل الثياب» يرينا من اختلاف «نظريات» اللبس بين الامم ما تقل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة «ماوراء الطبيعة»! ولنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا نأثر لنا عند الحجارة ولا عند الخيوط ولكننا نقول — وتتوخى الانصاف فيما نقول — ان تغير الثياب اكثر وأعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل تربي على ذخيرتها من اساليب العارة في كل جيل، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأناتهم، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرته من السراويل اكثر عدداً ولا أعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها وتجميلها هذا الجسم المتشابه المحدود

اما الاخلاق فملاقها بالكساء علاقة لزام لا يخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الزي والجديلة. فلباس الامم المجبولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامم المجبولة على الكسل واللين والهوان، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كفيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه. وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد تنقل عليه أو تحف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أولفرد إما شفوف وتمثلها ادق غمئل، ولسنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وسرر المغريات، فإن الاخلاق كلها على صلة مكنية بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثال واحد في الابانة وان اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير، وقد ترى فضلاعن هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضعفت الصيانة ولم تحصنها لان المرء يزيد بها جماله ويستريحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وهما اغرى من الواقع والحقيقة. فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولسكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الكبير في قصة اناول فرنس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيب دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والقداء وبين كاهن عليم بالامور خبير بغواية الشيطان، فيأتى القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن: « الا ترى يا ابتاه ان الخير في عرى هذه الطير. وما لنا ندرثهم؟ انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلهم الكبرياء وخامرهم الرباء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير: « هذه واحدة مقبلة علينا ليست ماوسم ولا بأفبح من سائرهن. وانها لفتية ولا احد يرمقها بنظرة. فهي تنللكا على الشاطئ وتحك ظهرها باظافرها ولا تزال تمشي واصبها في انفها. ولا يسعك يا ابتاه وانت تلمحها الا ان ترى ضيق كتفيها ودمامة نديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها. والا ان ترى ركبتيها الحمارتين تصطكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكائما ركب في كل منها رأس قرد صغير. وانظر الى قدميها العريضتين تشعب فيهما العروق وتنشبت اصابعها الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الابهامان كأنهما رأسا ثعبان. . . ها هي تمشي فتختلج كل عضلاتها في الحركة وتنظر نحن الى تلك العضلات فلا يخطر لنا الا انها آلة صنعت للمشي وليست بالآلة التي صنعت للحب والغرام، وان كانت لهي آلة لهذا وذلك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فعمال يا سيدي الرسول الجليل تنظر ماذا أنا جاعل منها الساعة! »

ويقبض عينا الكاهن ويأقي بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الجليل وتضرع اليه الا يؤذيها ولا يمسها بسوء، ثم يأخذ في الباسها فيعجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتنطلق وقد لفت ذيل ازارها على كفها ووزنت خطوها وهزت ردفها. فما هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتى يتبعها ثم يقفوه. فان وثالث ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطئ، يضطجعون، ويشهد القديس والسكان

هذه الفتنة المحلوة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الى النساء . وان وسواس نفسي لا عظم من ان تجدي فيه المداراة » ثم يهجم على الطائفة الالدية ويدفع عنها من حولها ويدعوها الى كهف قريب . . . فيحوقل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الالاث

هذه قصة فيلسوف ايقوري يعيش في باريس ويرى ماتنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بعقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مآآه اناآول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان بدأ طائفة في صنع اثياب وابداع الازياء . . .

ايات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعرآ بلا ريب ! كان شاعرآ له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشعاره نعمة وايقاع لا تجدها الا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين . وأما شكك بعض الناس في شاعريته حذقة التميز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس بمطبوع وعز عليهم ان يجعلوه شاعرآ حسن الصناعة او شاعرآ مطبوعآ على الصناعة الحسنة والرصف المنعوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان او كأن تصوير بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهم بعض الفلاسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر التديب والتجوير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . يعطوا كلامهم صبة التميز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيرآ ما قابلوا بين شاعرين تحسبوا الاحسها شعراً وأصغفهما مـكة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرهم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرهم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصناع ! ! وهكذا كانت تحبي الحذقة على الادباء والكتّاب والشعراء وكادت تحبي على البارودي

فتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات التذوق والتصوير والهام
الحس ولطف الشعور وعدوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس المقام هنا مقام افاضة
في نقد البارودي فنورد لقرائنا محاسن نظمته ودلائل وحيه وأما الممنا بشاعريته في
الطريق لتتكلم في آيات له تذاكرناها منذ أيام اثناء حديث عن هذا الشاعر الفارس
السياسي الاديب

لقيني اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين البيتين ابغى معنى وأجل
صيغة — قول البارودي

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته القدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

فأت الاول ابغى وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر
يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري
معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من العجب حقاً ان ينشر المرصفي
للبارودي وهو حي في ريعان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد
وفاته . على اتنا من جهة اخرى قد اسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد
او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول
الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه ونقده نقد الصيرفي الحاذق
جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته القدر
وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالمطر الذي
كسر أحد جناحيه فتعسر عليه النهوض حتى جاء الشاعر وبدل الشطر الثاني بشطر آخر
يتلاءم مع الاول معنى ومبنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضعف
التركيب واخسها بخلاف (اخوفتكم بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة
والرفة اللتين باغتتا منهاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر

اضف الى ذلك ان حزن الشاعر يتجلى في الشطر الاخير على اولئك نفر الفر الذين
 بدد الزمان شغلهم وهذا اتم المعنى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
 وألاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة ايات حيث
 يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفرعت الافلاك والتفت الدهر

وهذا مما يرجح ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى
 مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتركين
 في القراءة الافرنجية . ولم اكن لاعرض لهذا الخلاف لولا اني اردت ان اتخذ منه مثالا
 للاسباب التي تفضل من اجابها بيتاً على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
 فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فنحن نرجح أولاً ان البيت الذي نشره المرصفي هو البيت كما صاغه البارودي المرة
 الأولى لأنه اشبه بالضجيج الذي كان مفرماً به في صباه وأقرب الى أن يروع القاريء
 بهويله لا بمدلوله ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
 السن وتجارب الشيخوخة التي طالها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ، ولولا
 ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
 التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
 الغدر » ثم عدل عنها الى قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الأولى
 أصدق في وصف الايام وأدل على سآمة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التشخيص
 والتصوير من الصيغة الثانية .

فان قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل
 كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السلك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقراض الصواعق
 وهي ليست كذلك فيما نعلم ونعلم الناس ، فان التغيير من حال الى حال طبيعة الدنيا التي تبدد
 الشمل وتبلي النعمة وتفني الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدواهم ولم تنقض الرزايا الخواطف
 على غير موعد ، ونحن نفهم ان شيخاً مثقلاً بآعباء السنين يقول « ملول من الأيام » بعد
 أن قال في الشباب « اخو فتكات » ... ولكننا لانفهم ان يعكس الأمر فيذكر الفتك في
 الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملالة في سن الضجر والسآمة ، والحقيقة ان
 الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة النبر وتمقب الناس والزمان هي أولى بان تتمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويغدر عن شيمه وديدن لا عن سورة عارمة وهياج فانتك ، وقد يعطيك البديع على هذه الصيغة صورة للقدر في أبديته الطويلة يلعب بالخلاتق لعب السائح الضجر في غير اكتراث ولا تعمد ، ولكنك لاتلمح من الصيغة الاخرى للقدر الاصورة عنثرية تصول وتجول وتنادي المبارزين والمناجزن ، وليست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة مايباغث الاسماع ويشده الحواس !

وفي قول البارودي « ملول من الايام » لمحة من الشعور الانساني لانها تشعر بك مرارة نفس القائل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجدد ، وليس في قوله « اخو فتكات » لمحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها الا انها صدمة اصاب جداراً اوضربة وقعت على حجر ، ولا يملك ان تظنها من نظم آلة صماء الا ان الآلات الصماوات لاتنظم الاشعار . ! وفضلا عن هذا ألا يفتك الدهر بالاثام كما يفتك بالكرام ؟ ألا يتقلب القدر بمن تبغض كما يتقلب بمن تحب ؟ فقوله « اخو فتكات بالكرام » ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقصة التحويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك اذا سمعت « ملول من الايام » انمرحت امامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طوراً بعد طور ولحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاعب الملول ، وبحجي ذلك بد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في التقاب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وانه قد يعني عن المنطق ولكن المنطق لا يعني عنه بحال .

* * *

وكان بعض الادباء يقرأ أبياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسبناحيث يقول .
 رب طفل قد ساخ في باطن الارض ينادي أمي ! أبي أدركاني
 وفتاة هيفاء تشوى على الجمر تعاني من حره ما تعاني
 وأب ذاهل الى النار يمشي مستميتاً تمتد منه اليدان
 تأكل النار منه لا هو تاج من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ الاديب هذه الايات ثم قال : حبذا هي لولا « تمد منه اليدان » .. فهذه شهادته من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت : حبذا اذن هذه الضرورة التي وفقت حافظاً خيراً ما يقال في هذا الموقف . فلو انه استطاع ان يقول بمد اليدين لما أتى بشيء . ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالعك من قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الابد المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندى ان كلمه « تمد او تمتد » في مكالمها هذا أبين عن هول الزلزال من الايات الاربعة وما فيها من نار تأكل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واذا جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حافظ فايس هو تلك الضرورة السعيدة وانما هو انهم للرحمة الانسانية قد تنطوي عليه اياتهم وقد يبد من بعض الشعراء والكتاب على غير نية . فقد أراد الشاعر ان يمس فينا كوامن الاشفاق فوهم اننا لنرثي للعنكوبين الا اذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، او اباً ينظر الناس بعينه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بخبائه المستطار . وليس يحتاج المرء الى كبير حفظ من « الانسانية » لياخذ بيد الطفل الصغير ويتفجع للفتاة الهيفاء ويأسى لمصائب الابد التاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف واباغ في الصدق وافلح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالمعونة لقد كان يبالغ المدي في الاحسان لو انه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لا بل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة ، فهبانه من الشعر ما لم يوهبه من عفو الرحمة وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما فاصته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، ونشعر حين نفراً الوصف ان جمالاً أعلى من جمال الطفولة والملاحة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذلك هو جمال البقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين



السيدة الالهية (١)



صورة اللادي هاملتون في زى عابدة باخوس اله الخمر

ساعات بين الكتب او ساعات بين الصور اهي على حد سواء . ففي كل صورة مجودة عبقرية ممثلة ونفس شاخصة وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الاقدار ونوادر الاسرار . وماذا في الكتب غير ذلك ؟ فاذا أمّلك يوماً ان تقرأ الكتاب وتحدث المؤلف فقلما يملك ان تقرأ الصورة وتساجل المصور ، وكلاهما بمدّ ذلك في الصعائف سواء

اليوم قانظ والشمس تقذف الارض بالنار والناس لا تذون بالبيوت — بيوتهم لا بيوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين الفيض حجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوي من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحتدمة في النفوس وبينه وبينها سور من التجارب يظله ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصول لحرارة الحياة . ! وألقى بعيني الى الكتب فكأنما هي نثرارة على شفاهها حديث هم ان تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يوحى اليها بتلك الاشارة الهينة ؟ لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يا مولانا نيتشة ، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك وعودك يا صاحبنا كارليل ، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك ورياضاتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جميعها في الرؤوس صيفاً وشتاءً وبالليل والنهار . فدعونا بما تقولون للدنيا وما تقوله الدنيا لكم . فليس بين الايمان بعقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة ويتجاوز العدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور أقاب فيها بين القطة والنعاس والعيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شني حلم بها الفن المبدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تماثيل ارباب وربات يعيدها من ليس بعبد اليوم فينوس وكويد وسيكي والوزير ، ولكنها لا تستوقفني جميعاً كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبها بربة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعت الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أصحاب العروش والبيجان ، ورآها الاستاذ « رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره فجن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبعد ما صنع الله وعلم ان شعورها بالفضيلة لم يغلب قط وان كانت فضيلتها قد غلبت في بعض محن الحياة ، ورسم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو يزيد لم يدع ربة من ربات الاقدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والآجام الا ألبسها ستمها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنها فتنة الرباب والخور وفاقت حقيقتهما آمال الفن والعبقرية وجعلت تخطر في مصنعها وكأنها سماء الاولب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال

تلك هي « اما » كما يدعوها المقربون أو « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعتها رومني المفتون

تعود صاحب لي كلما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لمنسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحببية أحسده أم على تلك العظمة التي اصبح بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، ولاكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الغرام ؟ ولو اننا سألتنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروضاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوياً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاييل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحكك من السعداء ومن يهبون السعادة فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الاساطيل ولم ييسره له النصر المبين بعد النصر المبين ، وهذه المرأة التي تحدث العالم بحبها كما تحدث بطواهر السماء وطوالع الافلاك، وهذه المرأة التي حسنتها النبيلة والمأهنة ونفست عليها العفيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والقائمة ، وهذه المرأة التي ذاقت حلاوة الشرف ورويت بكاس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقاها وابتليت الأم من بلاتها وذرفت أكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكأسه . ! فما نعلم لهذا الدهر الضنين الا كأساً واحدة علاها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقتها قصة لكانت غريبة وجمال لو أبدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لغرائبها تقر لها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاهوام، ثم جزتها على ذلك جزء الحقيقة في كل زمان، وهل جزء الحقائق الاصدمة الجذ وسخرية الخيبة ومرارة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهبها الفاقة والرذيلة، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يهينها ويسومها العسف فتخضع للعسف وتصبر على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جاحمة النفس تنفرز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الحيل العvisة لا يجروء على ركوبها اشجع الفرسان، ويلقاها هنالك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومحاملته مبهورة بظرفه وكياسته مصغية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهدها نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره، وبغضب عايمها النبيل الربي فتلجأ الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم العسير ويجلب لها المهذبن ويحاسبها على الهفوة ويعتد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! ويتلقى سورة اعجابها وحبها بفتور الكيس الذي يغتفر الجريمة الصامته ولا يغتفر السورة الناطقة ! وتنقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيد بها ترمماً وجفاء وهي تزيد حباً ووفاء، وتلد له بنتاً فتقر بها عينها وبزور لها وجهه، ويبدو له أن يترلف الى عمه الغني فيبيعها اياه ليكتب له العلم الغني ميراثه . وتأتي هي الفراق ثم ترضى به حين يخذعها جريفيل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء ما ربه عند عمه وأنه يرسلها معه الى ايطاليا لثم هنالك فن الغناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينفع بماله ويستمتع بضياؤه، وتقبل هي هذه الخدعة فتبرح لندن على امل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف ! وتنطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى، وهي يومئذ في العشرين وصديقتها اللورد في الخمسين قسيم وسيم خبير بالفنون والتماثيل ولا سيما تماثيل الحياة، ويعلم هو حبها لابن اخيه فيمهلها على ثقة من فعل الزمان وفعل الفراق وفعل الحكمة الجافية في خلية جريفيل، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الغناء ويحب التابغات في الغناء فهو يعد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتماثيل، ويفتن بها زواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسعى اليها متخفياً ليظفر برويتها وسماع غنائها، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتنظر الى ذلك الوجه الذي ياهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمه كل نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس، ويقدم حبيتي ملك الشعراء في زمانه وجوبيتر سماء الاولمب في جلاله وكبريائه فلا تفوته هذه التحفة النادرة

بأرض التنج والآيات ويكتب عنها فيقول في حاسة لا يألها قلم ذلك الجوبيتير الوقور « ها نحن نرى رأي العين — كاملاً — مجسماً في حركانه الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكبة او جالسة او مضطجعة او جادة او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغربة او متوعدة او ملتاعة القلب مفجوعة تتلو كل حركة من حركاتها الاخرى وتتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب بطيات منديها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة شكل مختلف من ملابس الرؤوس » وذلك أنها تعلمت من « رومني » الذي عرفها به جريفيل كيف تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسنت في جميع المواقف احساناً فاق تعليم المعلم وحكاية المجد ، وعرضت ذلك كله على حبيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها اكثر من ذلك الملك المتوج وهو بلا حقه بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه الملوك والحواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفيل تواليه بالكتب وتتوسل اليه ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتهلف على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه . ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان ينفذ وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متزلاً فغشى عليها من المصدمة ولزمت غرفتها تبكي وتنحب لهذا الغدر من اللورد في حق جريفيل ، ويفطن الكهل الخنك الى الموقف الدقيق فيبلغها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره فتعرف قيمته لديها وتنطرق من الاشتياق الى قبول الغزل والتودد ! فتفلق الحيلة وبجمع غياب هاماتون واعراض جريفيل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها الختومة في تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قريبة له تستقبل صيوفه يد موت زوجته الاولى فما زالت به تاومه في شأن « اما » واللوم يغربه حتى نحاهها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الحرفاء سبيل ان تزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستغربه ولم يحفل لسماعه احفال السفير العظيم من البناء بخيلته ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيئس من زواج يلائمه غير هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عثرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم والكتابة ، فعمد العزم على الفران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اترابها ، وما دعا الملكة الى كل هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقه في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتعتمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك ان تمصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها ما أرادت وكافاتها اما فيما بعد بانقاذ حياتها وحياة آلهها فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جميل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة اء بعد ان شاخ هاملتون وتماودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطىء الايطالية ينازل الفرنسيين وبطارد سفنهم وبحناج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وحشى الملك سطوة الفرنسيين فنزع عيون السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة المحول ، فصعدت اما لهذه الازمة العضال ولم تهدأ ولم تبئن حتى تغلبت بارادة الملكة على ارادة الملك واسلمت الاسطول امراً يديحه النزود بالماء والدعام حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قبر مستحيلة بغير هذه المعونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قبر فالدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الافراد

وانصر نلسون حبيبها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة يحجبها في رجل مقطوع الذراع مفقوء العين مشوه الجبين معروق اللحم رجف لسكل خطب يعثره كما رجف القصبه في الريح وتنكاه جراحه الالهية فاذا هو عابس السحنة حزين او ثائر النفس كالمجانين؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولكنه حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في مدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة المالكه من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لانما تم لمساح النيل كما كانت تسمى نلسون بعد وقعة ابي قبر ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والافاويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرهما وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا بثمائمائة جنيه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تعودت بذخ القصور وعلمها البلاط القمار الذي لم تتعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبت نصره ابي قبر عقاباً لها على المطال بالدين والجأها الى الارض الفرنسية التي

فُضحتْها واطلقت ألسنتها بالتقول عليها ، فعاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهز الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر حقيّر بمال سيّدة من الحسنات

هذه قصة المرأة الحاطئة او المرأة الآلهية ! قصة امرأة كان حسناتها آية فنية وكان تاريخها آية فنية أخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأو الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الآلهية فكادت ضحية لا بد منها تُعرف المرعي والأدب المصون فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الإنجليزي على خطأ أم على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب بما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجراء السكندود . فان حسنًا أن يبقى للأدب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما أصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وإنما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكينة على أن تكون قصة من القصص ونسي أنها حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجتها حياة الحسناء العجيبة أن لم تنته بالتضحية الفاجعة والحنام العجيب ؟ لقد كانت رضى الفن في حياتها ومماتها ونعيمها وشقاءها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجاحدها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تضن بمال على فقير ، وحبها لأمها حتى ما كانت تهجرها في بيّنة الملوك والأمراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونصرة أعظم من نصرها إياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أبهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملأت عينيه بهجة الحسن وأحررت يده بالخلق والاحسان ؛ لقد وعدنا هو أن يخلدها في صورته ولم تعد هي شيئاً ولكنها خلده على غير موعد فلا تخشى هنا ان تقع في « مسألة الدور » أو تهم « بمعدل سليمان » اذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا انه هو خلدنا بفنه وانها هي خلدهت بوجها فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولا صور رومني لفنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعتهم بالاحظ المسحور والقلب المأخوذ ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملائح والوجوه وهو الذي كان يزدرى هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعيش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخصيات الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

(١) ١٩ أغسطس سنة ١٩٢٧

فقد كان رومني — كما كان كثير من العبقريين — يجهل احسن مملكاته بل يجهل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا متقاداً لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطايلها ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معمول على تركه حين بغية الثراء عن اجره، ولم يدر أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكري كما عاش بها في عالم الحزن والماء، وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صوره واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوشاً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يبدع في هذا الجبل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابنائه من هو أقامهم جدارة الحب وأشدهم عقوقاً للوالدين، فقد يمز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والحسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجهدواضاه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عفواً بغير مجهدة. وأكثر ما يكون احسان العبقريين فيما سهل مورده وقل عناؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يبدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يملون

والناس يتألون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حيثما عثروا بها وبالثلث الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكمل مجموعة او متحفه بغير صورة او اثنتين من مخلفاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احدها في السنة الماضية بسبعين الف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالالوف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين ألفاً فهي صورة السيدة دافنبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهاً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القارئ لا يسمعه الا ان يخطر الغبن على باله كلما سمع بالحظ الذي فات رومني من أثمان صوره بعد ثمانه، فأين العشرات من الالوف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تعالى بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن مغبوناً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجد وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من عليه القوم وأوساطهم في اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام واجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حسده منافسوه وقدحوا في فنه واشتدت غيرة السير جوشبارينولد منه فكان لا يطيق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كافندش » ! والعجيب هنا ان يرمى السير جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحبي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا أنجمح به نزوة ، وأعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكبر قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل المعتزل التابي بنفسه الذي لا يغشى مجالس اللياقة ولا يفتقه «قوانين» المجاملة، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه، ولكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة ونأت به عن عراكها فبلغ الشهرة التي باعها بغير سعي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها في « الاكاديمي الملكية » ترفماً لا ندري او تنائياً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا شهتاراً وشيوعاً على قلة السكتيين عنه والمشدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها الحامسن السكاذبة التي يتخيئها لا ففسهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطعن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلجح الشبه بين حسانه وبين من يقاربه من حور الاساطير وربات الاقدمين فيعكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن في فتنة « اسطورية » تكسوهن سحراً على سحر وخيالاً على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يحبها ويستوحي ملاحمها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخصوس » البطولة التي يحن اليها وينتهر كل فرصة لتمثيلها والانقطاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يتعمد تمثيل ربة شعرية فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاهن في عينه. وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور ومناظر العيان واخيلة القدم في نظرة واحدة

ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصيب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحاة ولزمته في مرضه حتى أبل فشكر لها صنيعها وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم ثروته التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاها خمسين جنيهاً وأخذ الحامسن الاخرى معه يستعد بها لما هو قادم عليه . ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة ايطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها، فقصي في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفته ان يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ وهي منجبة «جروز» ومخرجة المدرسة التي تجمعت مزايها العالية في ذلك المصور التابه ، فسرت الى «رومني »

نزعة جروز الى تحضير طائفة من العواطف المحببة من ملاح معهوده يعجب بها ويتعلق بأصحابها . ثم جاءته «أما» في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهامها ورأى نور الحياة من عينها ولبت زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه اكثر الأيام ومجلس له جلساتها الأسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا بضع جلسات حتى تفاهم المتفانيان من وطن السواد وانعقدت بينهما الصداقة الحميمة فكانت ترفو له ثيابه وتطهو له طعامه وتبشع ما في نفسها ويثبها ما في نفسه، وباتت هي لإلهة وحيه وبات هو كهف عزائها الوحيد بين حبيب قاتر القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تبشع بسفرها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل بعدها عازب الفكر مشلول المواهب لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن المجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقتها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتمدق عليه الثروة فقد بنيت حيث هي حتى عاد اليها التي محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يتمر الى الغبر ويعل انفس الحياة ، قعقرت له هجرانه وخيائته وتكتمفته بخونها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتبيكت الضعير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستقدمها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفاء له وايس هو بالمعذر الوجيه وان كان عذراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم ويحسبون زوجه عقبة في طريق فنه واتسالة بطالابه وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فنزجير الد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان يحن وليس له من ولي ولا رفيق . فقباته وواسته الى يوم وفاته . ار هذه المأثرة الصامة خير من صور رومني كلها ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لعلى اتم يقين » وقال تيسون في قصيدته بدم رومني « لقد أتم زوجه في حياته وباع الرحمة بنعشة على الفرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حبي إياك يوم الزفاف . وارحو - ولعني اتوهم - ان غفران الانسان عس السماء فتغفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمها شعاع ضياء الى الراحة الروم »

اما فن رومني فجملة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللوحة البارقة على الوجوه وتقبيدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحظة الحبية التي بسببها على وجوهه وشخصه ، ولكن تلونه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا يتم على الذوق اللطيف الذي تم عليه دقته في اداء الملامح وتسجيل خفقات الشهور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسةً اقوى من فكرة وجسداً او كبد من روح ، ينبثنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته وينبثنا به انه لا يني يدبر الفكرة في رأسه ونفسه ثم هولاً يستريح حتى يسمعها صوتاً او يبصرها رسماً أو يجسمها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يغنه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشيع النفساني بعقيدته صادفاً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقيص ذلك باعاً على التجسيد ومضاعفاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاونان وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكدت للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والنوسم للملاساتها ، فاذا سمنت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما أصبت لها قيداً يربطها بالذهن فلا تخشى عليها الشرود والافلات . ولم يخطئ المجازيون حين سموها الكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فالها لقيد صحيح مذكات تنقل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة سمس وتنظر وتسمع بالأذان . ولكننا نعلم الانسانية اذا حسبتها اسيرة الحس وحدد واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عايتها وضالة شأن العقائد الحردة في ضماؤها . فانما هي تقصد المعنى حين تنفث الرسوم وتنصب التماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات ، فلولاً اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولعت بأن تخالق له جسداً يستقر فيه ويعيده الى النفس « معنى » أكمل وصوحاً واحمل منظرأ وأدوم في الذاكرة والشعور .

انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الخرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت درير وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية فخفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهي بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناخة ايكاروس » الفتى الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهوته السماء فهبط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يمر به الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواء الانغريق، فهي كما ترى اسطورة لها مكانها من



مناة ايكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تمخرها السفن ويفرق فيها من تسهويه الاقدار الى مسارب القيعان ! وصاحبها كما سترى موجوديننا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نحمله جناحه وعلو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان
لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ايكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة اقريطش يتعلم عليه الصناعة
والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدا لوس هذا لقماناً يونانياً لا تقوته صناعة
ولا تحفى عنه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامر به ان يبني له تهاً لا يهتدي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم النيه وأنجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يبرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسماء يستهدفان للموت ان هربا ويستهدفان له ان أثرا البقاء ، ولكن ديدا لوس حوّل مزيال لا يعي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع أن يسجن ولكن ديدا لوس يستطيع أن يطير ، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتغنيانه عن المطية والشرع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ربما يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فوصيه ان يتوسط ويتد لثلا يهجم على الشمس فيأبسه شعاعها ويذيب لحام الريش فلا تمسكه في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشة ويشغل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتناد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة أمامه وان للتخليق اسكرة تطيش معها العقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طراح تلك الاسكرة يأتي عليه النزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت يحائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تكن عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب يمينه وشماله حتى نسي وصية ابيه ومضى في الجو سعدا كأنما ينبغي الشمس ولا يتبغي المآب الى ارض يونان ، غير ان الشمس لا تدرك والشماع لا ينسي وصيته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ! فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في اليم جسما بلا روح ، وأطلت بنات الماء من مساربهن يبيكين عليه ويندن ذلك الطراح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن باكيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة ولا الى أي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل التعريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحفيظة ، ولكن ألا تري ان قصة اينكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يعالج ازومات السريرة يضل في تيه يبتنيه يديه ثم يلقي نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المآزقين يقتحم سبيل الخلاص وانما يشد الرفعة حين يخيل اليه انه يطلب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالها حين

يستقل الجناح ويستغويه لألاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الاوج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتنحل العزائم ويرتد الامعان في العلو امعاً في الزهور والمهبوط؟ ثم ألا تحويه اللجة غريباً في جانب من جوانب نفسه فلا يبقى بعده الا اسما على صفحات الماء، ودمعة كريمة في جفن جميل؟ أليس ايكاروس على هذا المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لاتفتأ لجة مواره في « جغرافية » كل انسان؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست بعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة، وهذه احدى فوائد الرموز اذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج وايس اشهر الرمزين من مصوري الانجليز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قمة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ بيدها الحب المجنح المكين، فهي تنظر اليه في ثقة كثقة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام، وهو يحنو عليها ويظلمها بمجناحه ويخطو بها على الصخور الفاسية فينبت الزهر حيث يخطوان، فإذا نظرت الى هذه الصورة فلدك جسم محسوس لـكل معنى يدور بين الحب والحياة، فضف الحياة ممثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهز من الوجل والوهن لولا المعونة من تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب عليها، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتى الآمون الصليب الذي يعرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتأفت حوله، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماه، ومصابع العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبّق حوله الظلام، ومناعم الحب ممثلة لك في الزهر ينبت في الحجر الصلد والاحلام تسمو الى ذلك العلو الخفيف، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللمحة وتزني فيها الفلسفة بزي المشاهد الموهوسة، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفاسفة ولكنه على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللمحة العاجلة والتجسيد الكثيف.

واذا ذكر وايس وذكر الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المروفة لا تنسى في هذا المقام، فقد لحص فيها المصور فاسفة الامل كما لحص هناك فاسفة الحب والحياة. فالهباء قائمة ليس فيها الا كوكب واحف ينشره الظلام ويطويه، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وترأ واحداً يهمس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين معصوبه تزيد الليل ظلاماً على ظلام ، والعازف يكب على القيثارة عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب المجهول الى حيث يحدها الرجاء ، وهذه صورة الامل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصميم او هو غاية ما تنتهي اليه الامال .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيعين لي أن أسأل : ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمي الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو يرتفعها الى فوق شأوها ويسندها اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالاق الفئوت ؟ فان كان في الحياة شيء هو أكبر منها فذاك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويعلوها أوجاً بعد أوج ويفرق بين الحقير والعظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالفائدة في صورة واطس ان يكون هو الامل لا احب الذي لا يعيش بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فأقول ان الحب من الرجاء لقريب من قريب ، وانهما في اكثر النفوس لكلمتان لمعني واحد . فلا رجاء بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته وأعماله وعبرة حياته وغماته . وايسر مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام نخسه بسعد وبطائفة من آرائه واقواله ، فان العظماء ايأ كانت مناحي عظمتهم ومواطن تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للفقد والدراسة ، وان سعداً كان الكاتب البليغ والخطيب المدين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض جوانبه واحدى . شاركه ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يهدى اليها ادباؤنا المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياضة ، وربما جهل بعض الذين بهرهم جوانب سعد السياسية ان له يدأ في اصلاح الكتابة من اسبق الايدي بال تجديد في الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لافلام

الادباء والمثشتين غير مقصورة على القوانين والانباء الحكومية كما هي اليوم ، فملا فيها على تحرير العبارات وتقويم الاساليب وادخال القصد والدقة في الماني والفاظ فأفاداً في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه سابق في هذه الديار . يعرف لهما هذا الفضل من اطالع على مقالات سمد الاولى التي اعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتاً . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشئيه ، فكان سعداً سبق الكتابة العصرية بحيل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الآداب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نفصل الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيه العظيم . انما اردنا ان نروي عن الفقيه آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتيته رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تعسف ولا اجهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً ونقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألّفون وما يعرفون . فرجما جلس اليه الفلاحون السذج فيجادتهم عن الزرع والقاع وصناعة الالبان وغللات الحبوب كانه واحد من صغار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الاغتياب بعلم هذه الاشياء كأنه مطالب بعلما وعملها ما جور على حذقها واتقانها ، ورجما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرخاء يأخذ من خبرتهم ويعطيهم من نفيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه فئة من اهل الادب او الصحافة ، ويدي في توجيه كل بحث يتولا تلك المهارة التي تسارت بها الامثال في مجلس النواب

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمعينين بالادب اذ ذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحربية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنثورها — والشيخ المنفلوطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : انني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فاذا هي جل مفهومة لا بأس بها في الصياغة ، ولكنني أتتبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فلعن هؤلاء الكتاب يبيعون « بالمفرق » ولا يبيعون بالجملة . !

قال الشيخ المنفلوطي : يغلب يا باشا ان يشيع هذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ ولا تقيس لهم المادة في كل موضوع فابتسم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تسكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من ينصدى ملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعنيني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم تفضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه واستطرد الكلام الى الابهام والاطباب : فقال الباشا ان الابهام متعب لانه يحتاج الى تفكير وتعيين وان كان الاطناب مريح لان القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسمومة ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للابهام » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يعلمون صعوبة الابهام وسهولة التطويل . وجاء ذكر المحسنات والشغف بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حامية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كله محسنات كالحلة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .

وكما عنده يوماً وفي المجلس صروف وحافظ ومكرم فجاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة الى المجاز . قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لاتستعير ! ومضى يقول انني أفهم الاستعارة للتوضيح والتأكيد ولكنني لأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً وانحاً وذهبت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستعارة ليستعين بها على التحديد . فاذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز .

وسأني مرة هل تخطب يا فلان ؟

قلت : قد تعودت اللقاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي الالتقاء شيء من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل واللقاء الدروس يأتي من ناحية المعلم ولا يشارك فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فاذا سئل ونوقش قليلا تفتتح في القول واخذ من طوابع المتفنين به ما يوحى اليه ففون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير والالتقاء ، فاذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للابقاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعنا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم ضحك وقال : لا المغني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن الكتاب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكتاب تناسبه العزلة ويخطب قراءه من وراء حجاب فلا يراهم ولا يروونه ، أما الخطيب فالاجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة أصبحت تعبني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بيانانك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أملتها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجددها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يقنيه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يحب ان يودع بياناته روح الخطابة على البعد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكتاب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنعمة حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته وكاتب في خطبه ، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنعيم

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء. همس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في سررك. أنا ليس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « إنما أحب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التنجيم فلا استطيع » وكان يرى ان شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاّه ، ويقرأ المتنبي ويحفظ له أبياتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الاحاديث ، ولما لقيه آخر مرة عرض بعض ما يخشاه وكأنه لم يكن راضياً عن اناس يعملون باسمه ، الا بروقه فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين الذين نشرنا في المراجعات عن المنفلوطي وفرت بين الكاتب والمنشيء ورفعت منزلة الكاتب على منزلة المنشئين ناقشني دولته في هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يبدوله هو أعلى من الكتابة لانه خاق وابداع ولا يشترط في الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشيء كاتب وزيادة والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره قلت انما عنيت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع اللغة . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتنميق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتتضيد اما الذي يكتب فلديه معناه يفرغه في القالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تغيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة العامة ، وهي مشاركات لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاحاطة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين فانفقوا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة باسباب النضج والتوسع وان الشعر متخالف مقصر عن مجارة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعلى الاستاذ طه هذا التخالف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكل أن يحییء باسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا نخلص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممدد للنقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا واکدوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجمود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تحطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق العهد من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى قمتشي جنباً الى جنب مع الآداب المنشورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيدها في الثقافة الانسانية التي يحمل امانتها المتمدون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي انشأت بيننا وبينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الآداب الحديثة في اوربا اما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن الخضرمين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبتدىء باي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ وبقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه

ونحن زعيمون له ان يجد الى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد الى جانب كل صفحة ينتخبها الاولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وان يجد بعد هذا وذلك فثبوتاً من القول لم يطررها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تفتح لامام منهم ولا مؤموم ، وهذه مقابلة عملية لا تكدر فيها الاجاجاة ولا تشوب فيها الظنون ، فمن شاءها فابحاولها ونحن على اليقين الا يقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهمون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعافوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لانهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تعز بالنسب وتد بالعضية وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحيطها منه الفخر والثرث المذخور ، ثم نزلت بالام العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال نحن الى ما كان وتنفر مما يكون وتذكر ما حولها بالتمتع والزراية وتذكر ما غبر عليها بالجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررها وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب المول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لنصأته على جميع الشعراء . ! وظهر في أيامنا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفعت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجدانهم فرحاً وحمدوا الله على ان قبض للقتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام ننظر الى الوراء ونتمرغ بين القبور ، وأما يليق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالفتوة ونفني القرون الحامية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون

بقي ان اعرف لماذا تقدم النثر وتخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعال ذلك بان الكتاب يطاعون ويجدون فيما يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم ويطلقون عقولهم لقلة من يتقاضهم الدرس والتفكير ، وأنا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تُستخرج من شعره فاسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالاً محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عبق له من البديهة والفهم الاصيل ، وأما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والماطفة ضرورية كلها للفاسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتغاير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقياً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتنظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم المعهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسد الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فكأنهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الاداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو الدنيئة الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضيع سدى في جانب افاشيدم الشجبة ومعانهم الخيالية ؟ وهذا ما كتبه في صدر السلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكثير ولكننا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل النثر ؟ أو لماذا ينفذ القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزولون يطمعون في السكال من كتابهم ؟ نظن نحن ان هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يجمدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل العمالية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطالبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثاره الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونة واخبار الصحف ومناوشات السياسة فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي اليه وحده ليستمتع منه نغمات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم للصوم والعمالة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لا بطل القصائد وفرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي انفسهم وانفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان فخرته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحسائية والمنافع القريبة . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يقلت منها لسان
 واما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يُطعم الناس في الشيء
 الكثير منه . حسبه ان يهذلي عجب او يجنب الجذ ليكون في ميدانه ، لان الشاعر كجاء فناه
 في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
 ولم يكن لنا ثراث قديم من القصائد المقدسة ورثناه عن عهد الفراغة فكنا نقرن الشعر
 بذكريات ذلك المجد التليد ونرفع الشاعر الى مكان الوحي والسكينة . وسبب ذلك كما
 ذكرناه بعض التفصيل في مقالاتنا عن « الشعر في مصر » ان السكينة الفرعونية استأثرت
 بالوحي وتفديس البطولة لانها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متنفساً لوحي
 الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وانحصر النظم في اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سمائه العالية
 الرحيبة ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
 اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يقضي الى الناس باسرار الحياة
 وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد اعفيتها
 من الكلفة وارحتة من كل عناء ناهيك ببناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الافة المصرية
 الخاصة التي نرجو ان تتجو منها لنعلم اننا نجد ونعلو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
 ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار

واما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائهم
 التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القاريء واسكات الناقد ، فلولاء الرشوة والدسائس
 الخبيثة لما انسافت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار
 سواد القراء ، ولولا ان اناساً قليلين استطاعوا ان يفكوا عنهم قيود الرشوة فخطبوا
 هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الاجوف من ورائه لبقى الناس مخدوعين فيه الى
 أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
 كلها في وجه كل شاعر مصري يسوء بالشعر الى مكانه ونزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي
 حين بفالج بالأمجزة الهاهرة ويدلي حين يخفق بعذر لا يجبهه من يريد ان يعرفه ، ولا
 نظن شاعراً في اعم الارض نجرد لعمل اصعب مراساً وافل عائدة من عمل الشاعر المصري
 المجدد في هذا الزمن الثوري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديباجة التعارف :

« اما الآن فبقيامكم ضد الثوارين وتغويضكم لبناء ما كانوا يحسبونونه آثاراً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا نعدهم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تجدد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرائحهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها ولصرف مهجتكم الى هذه المطالب ونقدكم الصحيح الخالص من الاغراض وسعيكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومرني روحي راجياً منكم التفضل بابتداء رأيكم فيه واسم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم اللحال جعلتني كما جعلت غيري يعتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلك الرفيق ياسيدي هو نخر العراق كما تقولون جميل صديقي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولعت بديوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فمن زعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكتته اكنتم عبدت الله قبلا ام الالاتا

• الى قوله في مهاجيه

يا قوم مهلا مسلم انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسأم استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كما نني انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بلماء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بغماء العذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البت ان اعود الى ديواني الاول وسعني به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما اقوله لكم في ديوانه اقوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

لم اجد فيه فصلا من فصول جميل انقبضت نفسي لذالك كثيرا . واذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات ففرأته وأعدته المرات العديدة حتى تعلق بذهني جمال منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقاتي معه . وحمادى القول ان السيد جميل هو احق بالنقد من سواء وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدرون الادب حق قدره . اذ من العار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة اللاديب في قطرنا الا بعد مماته .

من بعد ما في قبره أوصاله تتبعثر

ماذا من التكرير جو ميت لا يشعر

.... هذا وانني أعتذر الى سيدي الاستاذ من تجرئي على مكاتبته اذ لست ممن يرسلون امثاله . ولولا اعجابي بجميل صديقي الزهاوي وحيي لناقد خبير ينشر للقراء آراءه ويبين لهم خفيها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة أرجى ما يقال في نحر العراق وعنه «
عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جماً ونفساً مستشرفة الى الحقيقة وهممت ان احبيه الى رغبته ولكنني ترددت لاني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحميذاً وخلافاً او وفاقاً ، ولاني أوقّر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقه وجراته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضررات البحث — مقالاً لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه مجالاً لكلمة أخرى تعال عن التفريق بين المملكة العلمية والمملكة الشعرية وبين بدئية الفيلسوف وبدئية العالم لا خير منها على احد عامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يعجبون به خاصة ، اذ هو ممن يقال فيهم قول حق لا يفضب الطبيعة الموية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكنت هذا الفصل الموجز آملاً ان أجيء فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أمسه بغير ما يرضيه .

* * *

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لأنها عجالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المأخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة . ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارى . فيما تقدمه . وكنت كلما عاودتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارى ، بإشارات ابن سينا ونجاشه ويزيد عليهم ، بالجلد والترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اطلاع واستقلال وتزعة الى الثقة والابتكار ، وكان آخر ما قرأت له رسالة « المجمل مما ارى » ثم شعر بنشره في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه يساكنه بين طلاب المقاصد الشعرية ، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألناه فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فرأي في انه صاحب مائة علمية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة ، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول ، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عايمها ولانست في آرائه مواطن التحليل والتعليل ، ولكنك تفضل فيها الخيال كثيراً والمطافة احياناً ، وتأنث الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخلي لها مطامع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد ان يعيش ابدأ في دنيا تصبها الشمس وتغشيها سحج النهار ولا تطبق فيها الاجناب ولا تتباجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهاراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياب لا تجدى فيها الكهراء ! وقد خلق الخيال والبداهة للانسان قبل ان يخلق العقل ثم جاء العقل ليطعمهما ويأخذ منهما لا ليغنيهما وبصم دونهما اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول ان يغني الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله ، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لمنشأه الاول وقصارى مطعمه الاخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حسابه امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعتي بهذين الامرين « المجهول » اولاً و « المطافة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لها في زواياها مكان مقدور ، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالمطافة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية التقدير والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خليقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به مجهوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب منطق هذه في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشهور واسرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها ؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولا مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرتك اليه قد يكون معقولا مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء ، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤون الحيين حين تتساوى انت وسائر الناس في الإعجاب بحبيبتك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون . وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعيننا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي يخونه الحقيقة حيث يسعى اليها على جناح من العقل لا يعصده جناح من الشعور ، فلم اغتبط بتعرض الشعور لتفكيره مثلما اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الترجمة الى هذه الارض بعد المئات او الى عالم آخر ينتقل اليه الانسان، فهو يقول في المجمل مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصحابها الا قوة ، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهى يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا الشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساناً مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آباءهم كما في أرضنا ، وقد جرى لأبائهم فيها ما جرى لهم في هذه تماماً .

» وبعض هذه الارضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها . فاذا مات الانسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آباءه الذين ولد في ارضه هذه منهم، واذ ان هذه الارضين لا تنتهي فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير انه في كل ارض واحد يجهل ان له امثالا في هذا الكون اللامتناهي، وان الذي يشقى في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم تخالفها فان عدد هذه المخالفات ايضا غير متناه، والذي يسعد في هذه قد يشقى في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زيدا اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي. وارضنا هذه بعد ان تصير الى الاثر تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت في دورها هذا وتتولد آباءنا كما تولدوا وتتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف نكرر الى الابد....

..... ورب قائل: ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مرَّ به في ادواره الاولى؟ فاجيب: ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل لنا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعاً انه يظلم الانسان ان موته موقت ليس ابدياً. وهذه النظرية مبنية على اسس ثلاثة. الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه، والثاني ان لشيء يذهب الى العدم بل يتحلل تركيبه ويتحلل الى الاثر بعد تطورات متعددة، وهذا الاثر يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم يتحلل ثم يتركب الى ما لا يتناهي والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد. واقدارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متناهي السعة. والارض هذه تتألف في ازمئة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء متمم لشكلها الحاضر فهو ايضا يعود بشكله وعقله والا لم يكن الدور تاماً. والعالم اجمع تابع لهذا الناموس الدوري الاعظم هذه هي نظرية الدور كما اجعلها الاستاذ الزهاوي في رسالته «المجمل مما ارى»... فالنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام اعلى انه بعد النطق لم يمتزج بالحياة في الصميم لانه يعزى بالعلم والحياة لا يعزى ان تعلم بأنها خالدة وانما يعزى ان تشعر بالخلود، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه. فادامت الجواهر لا تنتهي والحركات لا تنتهي والفضاء لا ينتهي فالنتيجة ان تكوين الاجرام بأشكالها لا ينتهي ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بعينها مرة بعد مرة الى غير نهاية، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانهاية الزمان التي

تخدعنا باهتمام هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن
لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء . موجودة في هذه اللحظة ، فأى شيء فيها يستلزم
ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه ؟ لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً
على هذه الارض بعينها فلماذا نفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام
الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية
رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ما طرق المسائل التي يجزأ فيها بالاستقراء
والتحليل ولا تقتصر الى البدئية والشعور ، فن ينشده فلينشده عالماً ينظم او يخرج الى الفلاسفة
فهو قمين باصغاء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم
ورادة القضايا المنطقية . فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المسكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء
النفوس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة
ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو
البطل ؟ فيجب أن تسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ
لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمبالغة
ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأناً في تقدير البطولة
و « تكوين » الا ، ذلك الجواب الشائع الخاطئ هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان
بطل عندهم أي انه مقتحم هجم لا يبالي بالعواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة
للبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهذا موضع النظر

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، قرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يثب على فريسته كما يندفع الحجر القت به يد قوية فهو لا يملك الجلود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتشكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد نخوف الضمير او خوف الصغر في نظر نفسه او خوف العار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة احياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا ينشد كل غاية ، وليس من التادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بدميم الوسائل وحقيرها ويكون محصوراً موقوتاً لا نفع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهوانه لا من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يجمع بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصارع بها قوة خصمه ، فليست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس احياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارف نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهي صفة الايثار وقلة الحرص والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثره والايثار خلطان لتلقيان كثيراً في اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايثار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثره بارزة ومن الاثره ما هو ايثار محمود . وعاحب الشريعة الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً في الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا انانية لا انانية بعدها واثره تفوق كل اثره تسميها انانية واثرة بلا مرء ولكنك

لا يسمعك ان تفرق بينها وبين الايثار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول الامة بأسرها او يتناول الدنيا بجملتها — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعة ، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الاحياء باللذة التي يجربونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافعة لما استطاع ولا قدر على ان ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهمه انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتعبه هو وينفع الآخرون وبلغته الراحة التي كانت تميز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولسنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والايثار في الابطال والعطاء فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الحلة واناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تمارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسالك بينهما على حسب اختلافهم في الطبائع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستيق الهمم الجسام

وربما قيل بعد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي يغير صفحة التاريخ وبحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كنداو الامام العشر في الآذان ، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خاطئ بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات . فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو ببطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينعت بالعظيم ، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحول مجرى الحوادث ، بل نعتف نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لعاننا كنا فاقديه لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود ، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتباس المسالك الى الهند حول افريقية فتسابق الامم في العلم والسياحة وفنون الحرب والسلام ، فهو ذو حصّة في حضارة اليوم ترجع على حصص الكثيرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتمعير . ولكن هل نظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الاثر في الدنيا ؟ كلا . فقد يعد الرجل في العطاء ولكنّه لا يعد في الابطال ولا خطر لاحد أن يمدّه في هؤلاء

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لاتهم في تشكيل البطولة وانما الذي بهم هو غرض الشجاعة ، وان الغاية كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُحرز فيه الغلبة، وان الانانية لاتنقض البطولة لانك قد تجعل الخير مطلباً انانياً فانت اذن خادم نفسك وخادم الناس من طريق نفسك ، وان العظمة ليست هي البطولة لان العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والنفع والايذاء ، فخلاصة ماتقدم ان للبطولة سبيلاً هو ذاك الذي يعيننا منها وذلك الذي يميزها من العظمة والايثار والغلبة والشجاعة، وكاننا نقول بعد هذا ان البطولة هي التضحية ثم انها هي التضحية في سبيل الآخرين

ان البطولة والاستشهاد بمعنى واحد. فاذا قيل لك ان فلاناً بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فاذا سمعت نعم فهو البطل عظم أو صغر وإلا فاختر له صفة غيرها لان الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره . وايسر البطولة على هذا بالشيء النادر بين الناس فان كل انسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته ، فالأثم التي تسهر الليل وتضئ وتهلك وتصبر على الشظف والهوان من اجل ذاك المخلوق الضعيف الذي تسميه ابناً والذي يحبها ولا يحزبها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة ومثل تخر له الحياة وتسخر له النفوس بالعطف والتزينة ، ولكنه بعد ذلك كثير مشترك بين جميع الناس بل مشترك بين جميع الاحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والنوافل ، والمحبة الذي يشقى ليسعد حبيبته وينصب ليعلم ان في النصيب راحة لمعشوقه ويستطيب العذاب في عاطفته والشدة في خلوص طوبته هو آية أخرى ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر منها ولا تخشى الانسانية من نفادها ، والحارس الذي يستهدف للموت لينقذ قطاراً يوشك أن يتردى في العطب أو مدينة توشك ان يدهمها العدو أو غريقاً يوشك ان يلقه الماء هو آية أخرى اندر من ذينك المثلين ولكنها لا يندر ان تشاهد في بعض الحيوانات الوفية او بعض النفوس التي لا يرجي منها خير كبير للانسانية، والطيور الذي يغامر بالحياة في الجو العصي يذلل صعابه ويفتح فجاه بطل يحجور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة ، ولكنه لا يسمو الى أفق عال من البطولة لانه انما يغلب خوفاً مألوفاً في قلبه وليس هذا الحرف بأغرب ما يتقى ولا بأهول ما يخاف علي الا بطل ، فأنت ترى ان البطولة على هذا ليست من الندرة بحيث يظنها السواد ولكنها البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق كندرة كل شيء عظيم . ولو لم يكن في الدنيا الا الابطال العظام لما أجدوا عليها شيئاً وليس من حولهم من يباي بطولتهم ويحارب اريحيتهم وينجذب الى ذلك العنصر فيهم كما ينجذب الجرم الصغير الى الجرم الكبير . فهذه البطولة في كل انسان هي التي تستجيب الدعوة اذا اهيب بها وتنفض للقاء اذا اصاب من ينسبها صفاتها ، ومن ثم تلك الفورات العجيبة في الشموب تنور في ايام وتخمد في أيام أخرى فلا يثيرها الخطر

ولا المبدأ ولا الحزب ولا التأنيب ، لانها انما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها فتهب من قرارات الصدور

فالابطال درجات والابطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والابطال المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذلك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحب الارض ولا يستقر له فرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا تجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها عسوقاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكها مداعباً أو غازياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمجها بعض وصف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلائقه وسجاياه الى غيره فكما كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى اثرأ كان عنصر التضحية أجل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الابطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويُرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد ، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الآمال ، فمن الخوف ما يغلبه المرء ببادرة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الواقعة بهذه الوثبة الواحدة فلمس لها عليه كرة تعود ، وان الذي يخضع نفسه ليستطيع ان يثب هذه الوثبة فلا يدل على كبير شيء . ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شبيهاً بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة او مرات متعددة بوثبة من تلك الوثبات الفجائية ايا كان باعها والامل الذي وراهها . فذلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارئ . يساور القلب في الفينة بعد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امده ولكنه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذلك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطنأ أو عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كلنسه الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيبوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تنكر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلاً تلك القوة التي تصر على الالباء والاغواء ملج عليها والحوادث تتقلب حولها والفاقة والغنى يتعاورانه واللين والشدّة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والغوايات التي تطيف بها ابدأ عليها تجدها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً للتسليم .

ان الرجال الذين يخافون على ائمتهم الذل ويرجون لها العزة ، او الذين يخافون على العالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يتبنون على محنة المطامع والآلام أعواماً طويلاً لا يلوي بهم جاه ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والعالم في مآزق الهول ومدارج الغواية أولئك هم عظماء الابطال في تاريخ بني الانسان وأولئك هم شرف الادمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .
ومن هؤلاء كان سعد زغلول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي العالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فمن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الغاء الوطنية او الاعضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيقتف علىها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمات الاقوام — كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

لا تعثر بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كالتعذر عندهم لا تفيد منها ما الذي اسطحننا عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً لأن الوطنية ان هي النوع من « العصبية » عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض أنواعها باسماء تختلف في ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فعصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار الذي لفقه الحياتيون اتباع الثورات ودعاة النهضة. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم وغرائزهم قبل الماضي فيها والانقياد لها لقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم لم يسمعوها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سیرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت اطوارهم ، ولم يتعودوا ان يفرضوا وشائج العصبية ليعرفوا منابها وطرائقها قبل ان يكونوا ابناء قبيلة او ابناء لغة او ابناء دين او ابناء وطن ، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة وانما لم تغب من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب كثرت بعد الحرب الظلمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتزعج الى توهينها وأضعاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامحة الى الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى ان تكون كل أمة وحدة في أم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والا مال وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق ، والمشاهد في أمر هذه الدعوة انها لا تروج ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق الا ان تجوز على الوطنيات الاخرى وتحد من حريتها ومطامعها ، فدعاة الاممية اليوم هم ابناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تنحسر شيئاً في سبيلها ، وهذه ظاهرة لا نركي الدعوة ولا تستميل اليها المدعون

ومن كتاب الاممية المقتردين في هذا العهد رامزي موير استاذ التاريخ الحديث في جامعة منشيستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي يسخر العلم والتاريخ في خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتعجأ ان هي الضحية التي تجود بها إنجلترا على مذهب « الخلاص » المنتظر والوفاق السعيد الرشيد ، فكان بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يأمموا نزعتهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي رأس الامم وهي جاية الارض الى موعد لا نعلم منتهاه ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه ان يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليز يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم المحقق حين يبحث في معاني الوطنية وتعرفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأد به البحث الى النتيجة البريئة من الاهواء، ونحن نعيد استعراضه لهذه المعاني والتعريفات لانه استعراض واف لم يقرأ خيراً منه في سياقها، ولسكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملتها عليه «الوطنية» وهو يعالج ان يكون من شأنها ما استطاع ! فهو يسأل : « ماذا تعني بكلمة الامة ؟ » ثم يجيب : « انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نعينه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نعينه بكلمة الدولة ، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم ، ولا يطيقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط »

« ولسكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكون أمة ان الاقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط ، ولا ريب ان اوضح الامم سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميتها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها والمشاهد الطبيعية التي الفوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية ، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية ، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراراً على الحمية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل الجري الذي تحدد به مناطق الجبال ويتخلله نظام نهري واحد لم تنجح في انشاء وحدة قومية ، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورية ولا هي بالآزم عناصر القومية »

« ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي العنصر اللازم للقومية ، ومع هذا لا نرى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — تيوتون او سلافاً او قلناً — أفاج في ضم أفرادها جميعاً الى أسرة قومية واحدة . انما يكفي ان تنتمي العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

الختافة والا يفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات ، أو لنا ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدجة فيها . مشتركة بروابط الزواج والروابط الاخرى ، وانما يعوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويعتقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أو العادة . وربما كانت أجناس المجر خالية ان تطوي في قومية واحدة لو لم يعتزلها المجريون من مبدأ الامر وينزعوا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلا بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية ، فلما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشياتها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة معناها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جبل . . . على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور ينجح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحوا الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، والى جانب هذا نرى الايتوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم العالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ورى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزالوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، ورى الباجيك امة وان كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتموة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لانتمائها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لا شك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن النزعة القومية في اسكوكلاند قد تعمزى الي جون نوكس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخفق امة ان لم يقل انه لم يكن قط كافياً لحلقها ، وما برج الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبالجيكين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البالجيكين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ايرلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمشيخين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية . فلما نيا نصفها بروتستانتى ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بعد عهد الاصلاح وهامي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتمدة . غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لا غنى عنه في انشاء القومية ، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجبانه لغيره يجب ان لا تكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة . ولهذا كان الخلاف الجوهري بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلاً جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتمل الحصول

« ... وكثيراً ما نجح عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تتولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية ، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانيين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية . كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنازلا ، ولم تتألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني . وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تسنح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالغاً ما بلغ من النظام ان ياتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذاك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الزي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الادمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثانه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في انشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في ام صغيرة كالدنمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الحمر في بروفنس والعامل في ليل . بل على نقض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالالمانى اكثر من اتصالها بفرن بروفنس والزارع في روسيا الشرقية هومن الوجهة الاقتصادية أقرب الى قريه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجع في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكنية »

» والمراجع عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواه — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والانشيد وفي الاسماء الغالية اسماء شخوص اعزاء كأنما جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامحها . وما كانت وطنية الجليلين الجفاء في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامم بمحض اختيارها للتعاون على غاية جليلة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمن جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجائرا وويلس واسكوتلاندة واولندة . ومن هذا القبيل أيضاً قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخلين في الامبراطورية البريطانية تلقفهم معاً ضحاياهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

» ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة روافة لا يسهل تحديدها ولا يستطاع حصرها او تحليها بالصيغ التي يحبها اساتذة الالمان »

الوطنية^(١)

— ٢ —

اطلع الفراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ راخري موير في الوطنية ومعلمها والعناصر التي تميز الاوطان وتكوّنها ، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه . ولا يجاهد في كتمانها . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على نمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم ، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بثت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام المسكين . وهكذا لا يعترض عليه معترض الا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسيير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها ، ورامزي موير مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدأون وينتهون بالعصية ، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلوا لك هذه الحلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قربية الى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الاقناع والتفكير ، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فايس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتغنى بماثر الامبراطورية ويمتد احتلالها مصرّاً في صفحات المجد والفخر . . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنعتته انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

يسأل نفسه : هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيد والدسيسة لكي تموق تقدمها او لم تفعل ؟ وهل ما عملته إنجلترا لثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار ان يعمله او دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرمها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاها في ابنائها ولا تعابل من يتسم بها منهم بغير الذم والزراية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ماتم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بسد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحسب ؟ نظن انه لم يفعل . وإنما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبحات الروحية وقائل الكلمة ينزها بميزان لا يختل قيد شعرة ولو كان فاضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيدها فذلك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضمائر وأعظم ساطعاً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يقول .

على انه هب ان رامزي موير لم يكن انجليزياً وإنما كان روسياً او جرمانياً يسوق آراءه في مصالحة الامبراطورية البريطانية ، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه او هل هو خاليق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف ويسلمها الباحث التزيه ؟ كلا ! فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضعاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أهى اللغة ؟ كلا ! فان انساناً كثيرين يولدون بكماً لا ينطقون ولا يعملون ، أهى اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أهى انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تمشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أهى عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان انساناً في ذروة العظمة قد يرحج عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أهى قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخيل والحمار يتلاقح وهي من نوعين والبغال لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في العالم والمزايا التي تملأ الابصار والمسامع فلا تكون الا

مقاربا لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نفيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر الممهود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون اوطان وان تكون غير على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا لم يمنعه فيما مضى ولا هو بمناعه فيما يلي ولا هو بمنعير في جوهره لانا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئاً مشتركاً في كل وطن نعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد؟ أياي من اللغة او وحدة المكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخر ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي يعنيننا ولا يعنيننا سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤن للنظر في مساوى العصبية واخطار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطوان ، وربما قالوا ان تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والاهام فأي شيء يصل بنا الى ما نريده ، اما الذي نقوله نحن فهو ان مساوى العصبية كمساوى الشخصية من اكثر الوجوه ، فما من جريمة او سيئة او رذيلة الا ومردّها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة ، ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردّها الى مثل ذلك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فأنما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور المجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تعدد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ورعاية الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد - بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فمن كان يبتغي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصّة تسامح بها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يعمل بها الى الخضوع والدعة ففد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصاها مما يعوض بمد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم يغنها المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بمد الاوقات وقد يخطيء . وقد يصيب أما العريزة أو الفطرة فتخطيء وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي الى الصواب

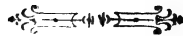
ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليمودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنابنا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائرهم ، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تنافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات وتهم آذانهم عن خدعة الفكر المضللة في الاحايين وتقصمهم من مخاطره التي يجبر اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالمصباح تهتدى به الى مواقع قدميك خطوة بعد خطوة في شعب المراءيب واثاء الظلام، والانانية الفردية او الانانية القومية كالحبل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق . وقد تستغنى عن المصباح اذا اخذت بالحبل المشدود وقاربت بين خطاك اما الحبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع . فابق للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيد . قد يفشل الفرد او قد تتخذ الامة فاذا تقي لها بمد الفشل والهزيمة امل في الرفة فالهزيمة كالنصر والضرر كالغنيمة . وقد يسلم الفرد او قد ترغد الامة فاذا اشتريا السلامة بفقدان الامل في الرفة قتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يجشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة انسان

سأل الاستاذ الفرنسي فقيدنا سعداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحفوقية : أليس من حق الامم المتمدينة ان تستعمر السودان لان اهله لا يعبرونه والارض بين خلق الله

رئسها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفى عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويحجب العار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتغيرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ وابن هو الحق اذا كان المنصوب لا يعارض فيه ولا يطالب بدليه ؟ فحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تستهدى بالفكر ساعة ولا تستهدى بوحى الفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لانها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالحلح الذي لا يكذب هو امل الرفعة . ان كانت « الاممية » تدع للداخلين فيها املهم في الرفعة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابداً ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابداً ان تدبغ لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تميز بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالغنم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين نقائص الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصعب ما فيها من المصاعب اما هو تغيير عادة ، وان الموت نفسه لا يفجعنا في اعزائنا الا لأنه يقتلع من نفوسنا عادات تعودناها ويمنعنا ما كلف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصائب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نضيق صدرنا بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تغيير لعادة نحس به فجأة أو على تراخي الزمن حسباً فيه من مصادمة أو مجارة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بفرزه ويعمل كل ما يعمل عارف الموت لتعلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتى من القائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل . انما تختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم ان دهم الموت عزيزاً علينا ان تغيير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تغيير العادة ولا يبعد بداها الى غير لحظته التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد . أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرار القريب لا يرجح أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجمعت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبديلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الانسان وذلك العزاء الذي يخفقه بالتأسي والامل وكلاهما محبوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، نحصر بها المعاني فنفهمها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقترن بها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وإنما الموت افعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه معجمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا اعداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلات سمها لن يسمها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيناه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الا يبد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق وفجائع تتزعج كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجهة ، فكأنما النفس بها مصرع اشلاء او ميدان يئن فيه الجريح ويبغت المصعوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما لهن الا نار ، وكأنما كل اثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء ، فالموت فعل واحد في اللغة ولكنه افعال لا حصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهالكين

والحياة بحذاقها ما هي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعمت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الانف س ان الحام مر المذاق

فانما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الفة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الفلك منها

ولكن من نعي اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ نعي ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جرأة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة النبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود ، وقد يتعود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تمقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد - وهو ان الخليفة كلما ارتقت كانت آية ارتقاها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الجماد والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر المادة بعبادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من تم له الانتقال من العادة البسيطة الى العادة المركبة ومن العادة المحصورة في نفسها الى العادة التي تشرّب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مورداً على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الاسماع عنها . فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجمل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيئ. تلك الحجرة ، فاذا تكرّر هذا العمل مرات في ايام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بمصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهراً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت المفتاح ولم التف الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تعودته يعفك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة مغطلة وقدرة في الذهن مهملة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعه ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبعه وسلامة من مشقة ، وهنا تلخص محاسن العادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك ادائه ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة العادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سائلاً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارض ذلها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها ، فاما ان تخرج بالعادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة العبد يعنى على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسؤولين »

يقول بليديوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تعود نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان العادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوّغته لطبعك واجرتة من اخلاقك مجرى الامر الذي لا تعسف فيه ولا ارهاق ،

ولكنها شر اذا سلبتكَ التصرف وجعلتكَ عبداً لشيء من الاشياء لامفر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه ، فلا ابتداء — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة نتجده به ولا نخسر بالتزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداء فهي لا تفتأ في جديد وهي لا تطمئن على محصول حتى يلج بها اتفاق ويحملها الشوق الى سواه . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالا عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويمهد به طريقاً وعراً ولكنّه يتأدى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا ضرر على الانسان ان يعدل عن صواب اصبغ خطأ ، واما الضر ان يستعبد الصواب فاذا هو مخطيء على الرغم منه واذا هو شر من المخطيء الذي يفكر ويريد .

وتعجبني كلمة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه انه تحوّل من رأي كان يؤيده ويشهد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الارب : انني لا احب ان استعبد نفسي حتى لما كنت اقول في أمسي ! وتلك كلمة قد يقولها السياسي البق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يعيها مرء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لمعدود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالنحلة لا تخطيء في شكل خلاياها ولا تغايط في تفويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه وفي كل بناء يقوّمه ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجواب واضطلاله باعباء الصواب . وقد نهبط عن النحلة الى الآلة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تنحرف نسخة من كتابها عن نسخة وقد تنحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، ومما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينهما وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبائع ان تحب الذين يدركهم ضعف الانسانية وتنفر ممن لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشعر بخطيء والنفس المعصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيوخ الحنكيين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنعان الخطأ ولكنهما يمنعان ان يظل الانسان آلة تستعبد بها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولكني استطيع ان افهم من قوله هذا ان التزام العادة اثره مريحة وان تغيير العادات تعب وتضحية ، وان الحياة لا تبني تدفعنا في طريق تغيير العادات فلا نطمئن الى مألوف حتى نزهد فيه لنألف غيره ثم نزهد فيه دواليك بغير انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تعود الى ائتلاف .

الناس احباء ما ألفوا اعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس اعداء ما ألفوا احباء ما جهلوا . فالتا لا زال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لا زراه ، ولا زال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء ، وقوام القولين ان العادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداع ، فنحن بخير ماجرت عادتنا على سنة الحياة وبقيت لنا القوة التي تعيننا على تبدل الراحة وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع العادات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبتة عنه مجيباً به الاديب التونسي الذي سألني ابداء رأي فيه ، وكان خوى ذلك المقال ان نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العالمية اكبر واصلاح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فككتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي يبنيتها عليها . فهو يجب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العالمية . وليس يضيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يُختلس مني صوابهم . ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة تجلجى او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الإخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام

وفضول بطلاة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفاسفة والشعر ولا لمطاولة في الجدل وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الأشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للمجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يخطئ في تصورهما والحكم عليهما ومتابعتها الى اسبابها وغاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفلاسوف — فضلا عن الشاعر — الى حسابان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستهون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور . واليك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لتدبرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فايخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟ » وانا نخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لتدبرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تاقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لتدبرغ طائر في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا تحج وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حاملاً من احلام الدواطف أجمع الرغبة وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تعلقت به الاخيلة واتجهت اليه الرغبات

وأني عقل زين لتدبرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل ؟ وأني عقل زين له أن يرفض المال الذي ائثال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارن وآلات الطيران وإنما هي دوافع الاحساس وبواعت الخيال وهي « العواطف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان الغربيين في هذا الزمان يسبقوننا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما نطلب لا لانهم يحسنون مالا نحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الغربيون نستطيع نحن الشرقيين أن

فهمه ونصنع على مثاله ، ولسكننا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم . فالتفاوت ينشأ وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقتنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

* * *

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أبواباً للمعرفة مستثنياً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا أذن للخيال او العاطفة أن يلجأ باب الشعور الا اذا اطمأنت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتعنى بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صفاتها وهذبتها وألهمتها ان تعمي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تمان افلاسها بعد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انفصام له بهذا الوجود قبل ان تفتح يدها وبينه نوافذ الانف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تتداخل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسه بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقها ونوعها وهي قادرة على تعبير الخلق والتنويع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهديها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما علمت حاسة في الجسم شيئاً . فلنكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعمدها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا اذاً ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكا لا حد له من الصيغ والتعريفات

* * *

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لوجهنا الخيال والبداهة في الميزة التي يضعهما فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه اناني الفيلسوف فهو تحريه للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواميسها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكما جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكما خالفه

أهلها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الاستاذ الزهاوي¹ ويدهشي منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون و « أولاد البلد » حين يتشاكون جرح العواطف ويتناشدون رعاية الاحساس ! فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة أنه لا يجرح عواطف الآخرين وأنه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا ما نريد ، لان العواطف قد تجرح العواطف كما تبقى عليها ... فالحب عاطفة ولكنها يجرح نفوساً كثيرة والغضب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس أكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى أصحاب عقول وأصحاب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونهم ، فان أصحاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يغضبونهم فكانوا بذلك أقن الا « يجرحوا العواطف » باغة المغنين و « أولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الاستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبديهة اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بديهة وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اننا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبديهة وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الاستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوفاً من السنين حين كان العقل يجزم بقيام كل نوع على انفراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأماً غير هذا الشأن . ولكن الم يعم العقل عن تلك النظرية كل العمى يوم ان كان الخيال يرسمها محرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للاستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بفطنته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتعبيراتها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يحاطه العطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سيال من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

اليها النشويون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يداريها او يضل فيها الخيال والاحساس ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق ؟ وهذا الذي أقوله أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب له حسابه ، فأني منطق يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن بحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها وبقيم لها وزنها ؟ ان الاستاذ ينبئنا ان العقل أسعد الانسان بالعلم فما هي السعادة . . ؟ ان لم تكن عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان

نود ان يتأكد هذا في العقول لاتنا على مرحلة يحهل فيها الشرقيون ما ينقصهم ، فيجب ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجليل . أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تمنينا في هذا الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

(١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لا نهاية له في هذا القضاء الذي لا يتناهى ؟
(٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟ لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين الاميال ؟ ان المقتضي للتماثل هو ان الاشكال تنتهى والجواهر لا تنتهى في قول اصحاب الدور والتسلسل . حسن . فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد . والا كان رأي اصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا فطوفوا القضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تماثل فنحن اذن الخطئون وأتم المصيبون ، وان وجدتم فعودوا لنا اذن بالنبا اليقين ؟

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمنة مختلفة واوضاع مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان يرى شخصين أو اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمنين بعيدين فيجب — لهذا

السبب عينه - لا يتمتع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر . والا فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل يمنونه فيما يزعمون ؟
نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لا يجيب عنها أجوبة يسهل التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، وليعلم حفظه الله انني لأجد عزاء نفسي في تكرار « العقاد » الى غير نهاية بين اجواز الفضاء وابديات الزمان . فاذا ثبت له ثبوت اليقين ان في هذه اللحظة عقادين لاعداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأول لهم يعرف ولا آخر لهم يوتصف فرجائي اليه أن يكتم غني هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وتراكم الاحمال ، وه في ذلك ترفيه ولا عزاء . . !

شكسبير^(١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع عمس حياة الانسان وكل شيء بعيننا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يعيننا في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب عنه الكلمات وبما تنطق به المواثف ولا يلفظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكريم والئيم وذو الجدة والاربحية وصاحب الدسيسة والحديعة والحكيم الاريب والابله المغرور والعايم والجهول والقوي والمستضعف وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والمحقق والراضي والغاضب والمستبشر والقناط والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس له في حالة منها نصيب معدود ، وهم على اختلاف في الاسنان فمنهم الشيوخ القانون والفتيان في مستقبل الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

فكما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسرون في حياتهم وبين أصحابهم وعشراتهم كما ينبغي ان تكون السيرة لسكل سن والسكل حالة والسكل خليفة والسكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساندة وفي مرتبته التي لم تعد يسار الفقراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل بصور لك الملك في حالاته وكلماته فلا يخطيء التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويجيء لك روايات كأنما هي خريطة الدنيا وضعت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في العجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والحليقة والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيبات على اختلاف في الطيبة ، وداهيات على اختلاف في الدهاء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا فماذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تتطبع عليها مشاهد الحياة فاذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في العجب ان يدخل شكسير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يجعلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الاطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها في ابطاله كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القرينة في الملاحظة والاستيعاب ، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املاء ولا تدبر ولا اكتراث وربما كان اعجب من كل هذا علمه بمادات الجماهير والتفاته الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في تقلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والانتقام . فنذكم من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويذرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أبناء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارىء بين عامة القراء في زمانه فما ستخرج منه احد « عاماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفتن الى دقائق هذه المساني كما فطن اليها صاحب رواية « يوليوس قيصر » وواضع الموقف الذي انقلب فيه « الجمهور » من موالاته قائله الى ملاحقتهم بالسب واللعن والتعذير واشتداد الطلب في أترم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه « ملقن » « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب ، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب » . فأنت تمر بشخصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وسمعتك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الغرائب وتلك هي معجزته التي تنعولها المعجزات . فانت لا ترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيل اليك من مناظر الجنة والعفاريت والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تعيها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شلجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويعمر الهواء بلواعب الجنة وهواتف الارواح ، فاذا بهاته الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهاام الخيال تتراءى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائنة مثل كليان — على نمطها الذي يخيل اليها لو ظهرت في الحياة لسارت في شؤونها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقرينته الخصبية الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم القرائع وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاستماع قرية منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقرية أن تسولا له التطاول الى مقامه إلا شهد له بهذه المنزلة التي لا تطاول واعترف بها اعتراف من يقر بعظمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار ، إذ هي قدرة شدت وانقردت حتى علت على الانانية والعصبية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

أن يشهد بها لهذه الامة أو لتلك ، ولا يحظر له ان ينكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على نياحرا أو الدر على البحار ، فليس شكسبير بانسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنمه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيها بينهم من المنافسات والموازات ، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلاً الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يني سخوصه كما يني النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للغلط ولا فضل في الاتقان ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في المرض الذي يلاهم من الفكر والخلقة والسن والحالة النفسية والمقام ، فهو لا عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يعن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشرونه ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجاء تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع ، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من نتخيله او نقرأ عنه او نخلفه على غير مثال زاه ، واصعب من هذا وذلك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارسله .مرسل الاحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذاك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتماله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر الختال في كل حادث يتفق له وكل موقف يججمعه بسواه ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب تحمل احواله ومجمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأتى ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يقرج ويفهم ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دبائنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي ينم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة - فخري بهم اذن ان يلموا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عنه ذلك الغور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الإعجاز والاعراب وهو فضل الجمال الذي كسبت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه والشاعرية التي تبهر السامع بنظيما كما تبهر المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من فخر ان لم يكن لها له فخر تلك الفطة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسموا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته ويرجمون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسمية والافو ولا يعبرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماقة على كثيرين . فها شبه هؤلاء اللاغين المتبطلين بمن يسمعون ان رجلاً حمل الحبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ اننا هاهنا حيال « معجزة » لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل إعجازاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم « شكسبيرها » المشهور ! . . .



شكسبير^(١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمة بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخوص والمواقف وهذه السليقة الحياشة بالعواطف والسرائر وهذا الذهن الحلي الذي يهتدي عنو البديهة الى اخفي الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق النزل كما يبدعه في اهول الهول واضخم المشاهد - كل هذه الملكات الكاملة في تلك القرىحة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستتم فيه قواها افسح وأصليح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان ينصرف اليها وان يميل به ازدحام سايقة الشخوص وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه، ولكننا فيما نظن كئنا نحسر « بداهة » شكسبير ووحى قريحته لو انه انجبه هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة ، فان « الروائي » يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوص ويحيي حياتها من الداخل ويحيثنا بها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويشغل رياء الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطلق ما صورته لكم من ذكائه وطبيب طويته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم « هاملت » فانظروا كيف هو واحكموا عليه كما تحكمون ، وهو لا يشرح لنا « الشخوص » التي يمثلها وانما يضعها في مواضعها ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما يفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وما هم خليقون ان

يصنعوه وإنما يريدنا إياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون أنفسهم بأنفسهم وأعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكسبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تطل بعضهما، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجلود فقلما تسلم بقيتها من خطر العدوى او خطر الاجهاد والارهاق، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة، فلو انقطع شكسبير للغزل مثلاً لأفسده عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تهم ان تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليبه، فالمصادفة التي سادت شكسبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكسبير الى العالم وحفظت شكسبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين، وكل ما نعلمه ان اياه كان يحب التمثيل ويعصده في بلده وأنه هو كان مثلاً ثم خطر له ان يؤلف للمسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى سليلته فباغ هذا الشاؤ الذي لم يبلغه سواه. اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه. فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وعاقبه على ذلك النبيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاء ونجا بنفسه الى لندن، ثم عمل هناك على ابواب المسارح بمسك الحياض لئلا يساء والسيدات ويعيش بين المماتين ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل. فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكاً ان يظل شكسبير فلاحاً مغموراً في قرية لولا سرقة الغزلان. ولا تناقض بين ان يكون شكسبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين. فلم تكن سرقة بفعلة التذل الحياض يقعده الكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخريين ولكنه اصطاد الغزال لانه كان يحب الصيد وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واصحاب الضياع والاحكام.

ان شكسيير لم يكن مفطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولمدكان له نظر صائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنعه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية ان هو أقدر على الاجادة فيه . فكان وهو مالك
المسرح ومؤلف « هامات » ووضع ذلك الدور الذي يجبل الى النقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه - يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسنكرانز » ويدع تمثيل « هامات »
لبراج يمثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
والآخرين او على حكمة بصيرة بوجوه المصاحبة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل
وكراهة لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس الكاملة
وذلك الشعور الكريم

ولا يعلم ناقد هل كان شكسيير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازيل (١)
واشابهها من الروايات المحببة الى الجماهير . ولكنك تقراً قوله عن بولونيوس « انه لايلذ
الا بحديث فخور او مجنون » وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يجب إلا ان يضحك على السماع - فنفهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان همت انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاهي والمضحكات ولم
يكن يكتب المهازيل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازيل شكسيير تفوق مآسيه لانه يهتم شكسيير بالهوان وقلة العناية بها بالهزل انساب الى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
الناقدين الى الخطأ في فهم ملكاته والفطنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله -
مهازيل شكسيير - تعجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لايسرع اليه الريب في
سداد هذا النظر الزائغ وصحة هذا النقد الجزاف ؟ فالحق ان مهازيل شكسيير تدل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطبائع الانسانية والعطف على ما فيها من مواطن
الضعف والغرور ، بل هي متحف لكثير من الشخصيات العزيزة على القراء المحببة الى
النظارة الماطفة لقسوة الجذ ومرارة الاكمام . وكل هذه الشخصيات لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت واير

(١) المهزلة لا تطابق معناها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميديا التي معناها
في الاصل « أنشودة عريضة »

وعطيل وياجو وريشارد الثالث واوفيليا وكليوباتره وجولييت وغيرهم وغيرهن من ابطال المآسي والتاريخيات. فان البدهاء التي ظهرت في تصوير هاته الشخص الجدية لا تتفق في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولسنا نقول كما قالت هازلت ان الاساذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فان رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها احياناً ما لم تحب رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول ان في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في مآسيه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوباتره ولادي مكبث — ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء — فالنساء في الروايات الخفيفة اقوى واقدر على الجملة من نساء « الجديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البدهاء والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المساة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الحفض والرقه والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكه والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نمد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بداهة هذا الرجل تآبى ان تتعلق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الرؤم والنحيظة الكريمة والعاطفة الخنون، فسخرته كما قال هازلت سيد النقاد الانجليز « تنقصها لذعة النكابة . ويندر ان نجد فيها اثاره من الضغن والحفيظة . حتى فلساف تتجلى لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العايب لامن جانب السخف المطبق » . ولعل هازلت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانما تلو على عنصرها ولا تسكن في بيتها . فهي عارفة خفيفة صفوح — ملوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تجد سرورها الاكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطيع من منازل الخسة والسخف والزراية — وهذا هو الموضع الذي يمرض منه الخلاف بينها وبين مهازل العصور التالية التي يقال انها اطرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزي والجديلة والشمائل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تمنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبت بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع في غمار العصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان احد من ابطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن ابناء وطنه ، ولهملت في غضون بثه ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نحي او نموت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندري اهو انبل لنا و اكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهيب بأنفسنا الى الثورة على ذلك الخضم الموار بالمناعب والآلام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ ان كان الموت نوماً يريحنا من اوجاع القواد الضمين ومن الف ترعة يتلى بها هذا اللحم والدّم لهو اذن ختام قتلهم عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوماً ويكون في النوم حلم يغشاه ، وتلك هي العثرة ! اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطفئ بالنائم في ضجعة الموت بعد ان ينفض عنه وعثاء حياته ؟ هنا العقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطيق الصبر على سيطر الزمان ولذاته ، وعلى ظالم الظالم وصالف المتجبر والآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحيدة ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل العزيمة ويخلد بنا الى شر نعلمه مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضاءنا ويغشى شحوب الحذر على سمات عزائمتنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانجاز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليأس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري وصالف الاغرار وكبرياء ذوي المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطئ هنا ان تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يعلل سامته من الدنيا بهذه العلل ويوسوس له بايثار الفناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتحن في حياته بازدراء حبه وكبرياء ذوي المناصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الادعاء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدین فخواها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أشرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الجيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدین فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الخلقة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله واتي الاقبال على تمثيله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطمئناً يغنيه عن مطامع القلب المتفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والهجوم على العالم الجديد الذي يمتسي الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواء ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الغنائم والكشوف ، وانما أحب أن يربح كاربج الشعراء في زمانه وعاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصغى الى هاتف وحيه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع القصة بعد القصة في حياته ويصبر على المحنة بعد المحنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسبه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المغبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوهم على بعض النقاد لأنهم رأوه يعتزل التمثيل ويأوي الى بلدته ليزرع الارض ويشمر المال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تریثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشغف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينقصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا زورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزرايتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تفتح النفس وتغض من عزتها : احداها الزراية التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزراية التي يتلفها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل فقه

ويؤثر الهرج والمجون ، ومن ثم وصاية همت ان تكرم وفادة الممئين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تعريض همت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تعريض شكبير بتلك الفرقة التي ألفها « الارل اوف اسكس » فصرفت النظارة عن رواياته ودلت شكبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هائلاً بالناس متبرماً بالمفادير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها لندن بعشر سنوات او قراب ذلك ، فأى عجب في أن يهجر لندن الى قريته الجميلة ليمدش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعيشة بعيداً عن هذه القصص مستريحاً من هذه الجبهالات ، وأي « طبيعة عملية » تغري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الربح والشهرة — لولا نفس يمينها شعورها فوق عنايتها برزقها وتمرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيت البعيد ؟

وفي روايات شكبير الاخرى — مآسها ومضحكاتها — غمزات شتى من هذا القليل تشفى عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب همت في فترة من فترات السوء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدرى » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، فاصطفى همت للبوح بنجواه ورمى ابناؤه وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا همت الى انجلترا ليتداوى بالسياحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير . اذا لا أحد في انجلترا يفتن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون همت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن باخلنا وأنذر كل زوج بالحيانة ، وسخر تلك السخرية اليائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسرائر النفس الا يعصمه سحره ولا علمه من اشراك عاوية لعوب من بنات البلاط كانت تهاديه على الوفاء وتخونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصداقة وتلهب غيرته وأفسه بنارين لا ينار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلهاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تعملين ما تشائين وهو لا يسيء الظنون »

* * *

على اننا اذا رجعنا الى ما قاله شكبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم نخف علينا الشجن الذي كان يعتلج بقلبه والحسرة التي كانت تجز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاب ، اني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ويحدثنا عن نفسه وهو « مخذول من الجد والناس يبكي وحده نصيبه المنبوذ ويزعج السماء الصماء بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيامن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجاء والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكسبير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضها وحطامها يجهلون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكسبير «هملت» عاقل بل هو كتب همات ليقول بلسانه «المجنون» ما لا يقوله لسان الحكمة ، او لياخذ «الحكمة من افواه المجانين» كما يقول العرب في الامثال، وقد أرداه في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء في القصة القديمة، لانه أركن للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارثاء العرش نصراً تختم به حياة رجل في مزاج همات المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اباه وشهد خيانة عمه وأمه وأضاع حبيبته واقترف جريمة القتل على غير قصد منه، وعز عليه ان يجد الفرد الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكسبير لا يحفل بالاسطورة القديمة اذا هو حي في نفسه حياة همات فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه وتظفر به بعد ذلك السأم القاتم واليأس الدفين .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكسبير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكى انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم بوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما مملكة يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما مملكة يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما مملكة يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العلم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافاً في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبتكرة والعلوم الحديثة انما ظهرت وتفتشت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لعصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العليم؟ فكان يقول والعهد على الراويين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلق لهم فجأة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأنتموا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لانه لم يكن عاقلاً. فاجابوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين التقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيل له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يجيب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكانوا هم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفاسفة والشعر جد راضين..

ايها القارئ! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك اغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء اثوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه احر الجدل فلا ريب انك محسبه خبراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالاظهار ومن شك في هذا الخبر او من استعجب هذه الاعجوبة فليبين لنا ماذا يقول الاستاذ جميل صدي الزهاوي في مقالاته التي يرد بها علينا ان لم يكن يقول ان العالم كالشاعر وأن كليهما كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج اليه هذا او ذاك او ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق اليها خيال ولا تصغى الى بديهية ولا ترجع الا الى المنظار والمشرط والانبثق ؟ وماذا يقول الاستاذ ان لم يكن يقول انه لا يحتاج في شعره الى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر ان شاء حيناً وعالم ان شاء احياناً وفيلسوف ان شاء في كل حين ؟ ان كان يقول انه شاعر بفضل ملكة اخرى غير التعليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وان كان يقول انه شاعر او فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا اذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟

لقد أسألت للاستاذ أنني لا أعني بإنكار فلسفته او شعره ولكني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يعوزها الدليل وان كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي ان الانسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والغريزة والعطف والبهادة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفا تعددت فيها التسمية والتقسيم. فأنت اذا اردت ان « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك الى فهمه ان تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل انت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخطرة من الخواطر . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتنخياها وتشملها بعطفك وبديكتك وفكرتك ، ولان تحس ما ينبغي لك عمله دون ان تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من ان تعال وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الاستاذ الزهاوي : « قد كانت للفرنسيين والالمان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او يخترعوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سبقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما أخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلمهم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة المتضلعين من العلوم. فيهم وعدمهما او قلتهما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى العصور الحالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يعدون بالملايين فلا غرو ان ظهر بينهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين .

كذلك يقول الاستاذ فما أعجب ان يكون هذا دليلاً على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلاً — كانوا معاً جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ؟ كان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالمة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فما أصح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تبترت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فطلت على جهالها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو التبا العجيب والغز المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سباقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمعقولات ؟ أصبحوا ذات نهار فاذا بالعلوم والعقول قد شدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يجهلون ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؛ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجمت وداخلها الفساد فلم ينفعهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى الحاكاة . وقول مثل ذلك في الفرنسيين والالمان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتية والشائخة فرقاً في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتية الناهضة ، ولكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينتظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تتقاسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شراً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلينا نحن أن نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا نتطرق مع أولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يجهلون مكانه من حياة الأقدمين والمحدثين

وأرى أن إيمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد زرع بعد مناقشتنا إياه في مقدماته وأسبابه ، فهو اليوم يشترط أن تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي إلى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول أن الاشكال متناهية وأنها لا بد على هذا أن تعود إلى ما كانت عليه كرة أخرى ، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما نكره نحن ويكفر بدين لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه إلى الإيمان. فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبق من مجموعة إلى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر إلى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابدأً ان تنتقل من مجموعة إلى مجموعة في طویل الابد والابعاد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق إليها ؟ الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الأقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب إلى الارض هو مر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابدأً يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وفصول الوجود ابدأً في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم وبيت الوجود ابدأً يبني نفسه من جديد ، وكل شيء ينفصل وكل شيء يرجع إلى اللقاء وحلقة الوجود ابدأً على عهدنا المعهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والسكان

ولم يكن نيتشه في حاجة إلى كبير عقل ليهتدي إلى نظرية الدور والتسلسل. فالاستاذ يعلم انه كان عبقرياً ملتاث الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى إلى هذه النظرية التي لا تستريح إليها العقول ، بارك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يعدون بالملايين في عوالم هذا الفضاء.

ار باب مهبجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقراين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه بؤساً وأبلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخز له الجباه وتستلقي في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لا محراب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا بؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير يائس من لقيات يقتات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المنكوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف بينها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تقاليد البلاط او شارة العداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة او معطوها الفناء وهي عندهم اما رب بطاع او حجير ياتي على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينة من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ العالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان او ثلاثة من هذه الآلهة المعزولة تركها الناحتون حيث نحتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء واودعوها ذمة المحول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عايتها تلك الجناية ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يباغ تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاص وبنية شائعة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملاح الآلهة يأخذونه بالخيال والاشباه ! فمسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينة تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السميت الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بعد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا نعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا مجردوا من الحلل وخرجوا من المحراب !؟

واذا ادعت اليهم السؤال في شأن الجبار الآخر المطروح على مسافة منه فعلمهم به كعلمهم بذلك وعلمهم بهذين كعلمهم بكل أثر هنالك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه التمام، وغاية ما يهديهم الظن اليه ان هذه الآثار قد تكون لآبي « اخناتون » رسول الشمس والوحدانية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتته العاجلة فعق الولد تذكاره برأ باتون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو ان « امنحوتب الثالث » والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده احره واقصاه عن حظيره ونبت تماثيله في مكانها ثم عوجل بالموت فلم يعن خليفته بأمرها، يميز هذا الظن ان اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو ممجو المعارف مدثور السمات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنعه به اناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات ؟ هنا ينتهي الظن الى ظنون ، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المسكرون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فعلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تلم في ولا تشك . هذا تمثال رمسيس . وذلك تمثال آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فها اسم ذلك الملك في عالم الذكر والخلود . لقد جار في حياته على آثار الغابرين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليلحقها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون اليه ما ليس له من أثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل ماك وكل معبود وكل تمثال . فها من تمثال الا هو تمثال رمسيس ، وحسب الملوك الآخرين عزاء انهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند اولئك الجاهلين . !

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة النباهة بالهوان ، كلها من معدن واحد وكلها في جيرة واحدة . فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لاعلامه عليها ولا نقش فيها ولا تنويه . ربما كان شطرها الآخر تمثالاً نصبوه في بعض المعابد المصونة خيته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الاسنة زماناً بالدعاء وذكرته الافلام زماناً في صحف التاريخ واقتن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء ، او ربما كان شطر منها ذلك التمثال المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة الخول . . . وكلها بعد صخرة واحدة تلك الفضلة النبوة وذلك الصم المعبود وهذا التمثال المهجور . وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلمة كانت في طريق الحجاج الى معبد انزيس او الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح الى الخلود . عبر بها الملوك والقواد

نفقشوها وافردوها بالعلامات والشيآت ، فانظر اليها تجدها بروزاً على لداتها واقرانها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفي ذلك أصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دون موضعها ، وانما عبر بها الملوك وافردوها بالنقوش فجاءها النيل وتوارث التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتنويه غير ان يعبرهم الملوك جادين او لاهين ويخلعوا عليهم شية من الشيآت أو طاسما من طلاسما الاسماء ؟ وتأمل في اصنام مصر التي حج اليها الناس قديماً وبحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القريبة منها ، فهي لو حنت الى اصلها لعادت شظايا بددا الى هذه التربة التي لم تكترث فراقها ولم تأسف عليها ، وما قد اخذ الخلود شيعه من المنجم الغني فاذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ؟ لا يزال فيه متمسك لكل ذكر على الارض وكل ضم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال الحول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحميد أو الذميمة وما تأخذ منه الشهرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

* * *

دعني هذه البقعة اليها كما تدعوني كلما نزلت بأسوان ، فما تسأم هي الدعوة وما أسأم أنا التائبية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوهم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثالث داعياً يحبيه السميع . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها الموت ويصدق بك . ووات صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيما بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالداً ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسماء أو رب تسجد له الجباب ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسمائة عام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ويوجد فيها المدينة في موضع البحر وبراهها خلاه قواء في هذه الزورة وبراهها مروجاً وبساتين في الزورة التي تلبها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تعمرها الفيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلاً من الارانب والظباء والاوغال وفلولاً من النمساب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجها الفناء حتى عفا عليها أو كاد يخافها حصون اخرى

بهاجها الفناء ويعنى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوامع فساجد ثم جاء على آثارها خراب تدن له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان ثائر وغدير وشيك النضوب في موضع كئيب من الرمال .

* * *

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر منيلاتها في مصر فأبت الايام إلا ان اظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هنالك لانه تعود الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسلته وانا احمد له ما استطاع من الشغف بذلك التاريخ القديم وأفاضل يده وبين من تحفزهم الى المكان عادة كعادته أو من لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . ! وأويت الى كنف الجبل توقرني الذكري الحافلة بالعبر وبحف بي الضياء الزاخر باشرقا كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأنشد بيني وبين نفسي :

ظهرت بماء سماها أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يخنف بها ويمتد
فيض يشف فما به كدر ومدى يفيض فما له حد

وجلست ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يه بكر » كحمار شيخوف . ! فلعله يسأل نفسه . ما لهؤلاء الناس ولهذه البقعة لا يفتأون ياتون بي اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يعثرون له على جواب . . !



الكمال

— ١ —

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت لن تبلغ حد الكمال فالى أي مدى ستنتهي بعثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧ محمود محمود محمد

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه . ولو شئت لآجلته الى ما بعد الف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضي فيما أقول او يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجىء الامر الى ان يحين الموعد ونرى أبنا ادنى الى الحقيقة ! ولكنني لا احب هذه البهوات المعلقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم الجهول ونحن على ماأمن من الرجعة الى مكاننا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديبن انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الآن شيئاً انا على أتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من نقص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاحاطة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالاً لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل وانصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولى ولا

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نباعه ولن نتصوره ولن نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سداها، وانما نترقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفعنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطلب لا يشعر به كثيرون ولا يقاقون بهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لافسكك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي

في قصيدتي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة . قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وبيننا وبين الكمال غاية؟ وهل نسعد ونحن غير مستقرين؟ وما نعيم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطلبه؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال فانا اذن موكوس مسوخ؟ او يبقى في هذا الشوق فانا اذن مجاهد محروم؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في التعم . وهل نطاب النعيم الا لتعيش فيه سعدة ؟ !

فمن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسيبيله ان يسأل على هذا المنوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا - على هذه الارض - ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السعي والطلب او في الامل الذي يتقل بنا من حال الى حال . فأما الاستقرار التام فلا نبغاه ولا هو بمحمود اذا نحن باغناه . وقد انصف شوبنهاور حين شبه الانسان في الحياة بالجمار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعاقون فيها الالف بحيث لا يناله ولا يغيب عن نظره . ! فهو ابداً صاعد وهو ابداً بعيد من ذلك العاف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الانسان يفنأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستعين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضىنا او غضبنا اتنا ما لنا غيره من قرار

ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيهه بالفناء اذا قيس الى

الانسان . ونسأل كما يسأل الاديب صاحب الخطاب : اذا كانت الانسانية ان تبلغ حد الكمال فالى اي مدى ستنتهي ؟ ويبدو لي انك لن تكون على يقين من هذا كيقينك من ذلك . او قد تكون على يقين من مستقبل بني الانسان ولكنك لا تحب ان تفتح عينيك على ما تراه لانك لا ترى في النهاية الحاتمة الا الزوال المحتوم . والا فالى اي حال ينتهي الانسان على هذه الارض الا ان يبديد كما تبديد الخلائق اجمعون ؟ فليست اسباب الحياة مؤاتية ابدأ في هذه الدنيا وليس الكوكب الذي نعيش عليه بمعصوم من الدمار ، وستمضي القرون بالالوف او بالملايين كما تمضي غمضة العين في اباد الزمان ، ثم يحين الحين ويفنى كل من في الارض قبل ان تنفى الارض بقرون

زحل اشرف الكواكب داراً من لعاء الزدى على ميعاد

وانار المربخ من حدثان الد هر مطف وان علت في اتقاد

نبوءة لا تعجبنا ولا رب ولكن كم في الحياة التي نحياها الآن من امور لا تعجبنا وهي مع هذا كاثرة لا يختلف فيها حيوان ! فنحن نحيا ونعلم اننا سنموت ولا نكف من أجل هذا عن الحياة ، وقد تسأل في سخط وريبة : ما فائدة الحياة اذن ان كان قصارى الانسان على الارض ان يبديد وتعفو ريحه من هذا الكوكب ابد الآبدين ؟ فقل لي حماك الله كم من هذه الامم التي عاشت وماتت وتعيش الآن وموت يعلم فائدة ما من الحياة ؟ فان قلت انهم يفرضون لها فائدة يعيشون لها ويحتملونها من اجلها فاعلم علماً ليس بالظن انهم سيفرضون لها هذه الفائدة وما يشبهها ولو تحققوا فناء الانسان بعد كذا او اكثر من الزمان . ! وانهم قادرون على ان ينخدعوا ما داموا قادرين على ان يحياوا . فما ينخدع الشاب الا لانه احيا حياة من الشيخ المهتم وما يخلو الشيخ من الخديعة شيئاً فشيئاً الا لانه يخلو من الحياة - فتسوجد لنا الحياة قائدها المزعومة وستقع بها ابناءها المؤمنين بها ما داموا في قيدها ولو تحققوا الموت بعد حين . بيد انهم لا يتحققون الموت ما دام فيهم رفق منها ولا يزالون يتبعون الامل ما داموا يحسون ويعقلون

هذا ما افدركه لبني الانسان في المستقبل البعيد ولا يحزنني ان يكون هو المستقبل القريب . فان كان احد من رواد المستقبل اعظم تفاؤلاً مني وارفق ببني الانسان رجاء فزاني ان تفاؤله ليس خيراً من تشاؤمي وان تشاؤمي ليس شراً من تفاؤله فيما يرجع الى مصير بني الانسان .

بقي أن نشغل انفسنا بما يتاح لنا من الكمال المحدود في هذا العمر القصير ، ولا عجب

أن تشغل أنفسنا بهذا فقد نعلمنا بالكثيرين ممن قضى عليهم بالموت يذهبون الى الجلالد في أجل بزة واحسن هيئة ويأتون أن يذهبوا اليه شعنا غبرا على غير مايليق بهم من السمات والجمال، فإذ كانت « الانسانية » مقضياً عليها بالموت بعد الدهر الدهير فايس ذلك بمنع أحداً أن يتزى بما يتاح له من أزياء الكمال في البقية الباقية لها من العمر الطويل . لان الكمال خير من النقص على كل حال ، أولعله اسهل من النقص في عرف من يشذونه ولا يعدشون بغيره

لسكل عصر مثال أو اكثر للرجل الكامل في الحاضر والمستقبل ، ولهذا العصر امثاله الكثيرة للكمال ولكنها تاتي كلها في مثالين متناقضين : أحدهما هو « السبرمان » والآخر هو « الجنةلمان »

يتناقض هذان المثالان لان السبرمان في رأي نيتشة — صاحب هذا — مثال — انسان فرد منظور في خاقه الى نفسه لا الى غيره . اما « الجنةلمان » فنظور فيه الى البيئة لا الى نفسه ومطلوب منه صفات اجتماعية لا توافق الصفات الفردية التي يطأها صاحب ذلك المثال فالسبرن طالب قوة لا يعدل بها شيئاً أو طالب جمال لا القوة هي الجمال . وهو قهار متجبر لا يرحم نده ولا يعطف على من دونه ولا يحسب للناس حساباً الا ان يكون ذلك لدعاء أو مخالفة على عدا ، وهو عضو في مجتمع ولكنه كالعصو « الفزيولوجي » الذي يأخذ نصيبه من الغذاء كله ولا يترك بفيه منه للاعضاء الاخرى الا ما زاد على حاجته — وكذلك يجب ان تكون بنية المجتمع في رأي نيتشه والا كان الجسم الذي ينزل فيه عن غذائه رعاية لمضو غيره مشفياً على السقم والموت وغير أهل لان يجمع بين هاتيك الاعضاء ، فأية الحياة الانسانية السليمة أن يأخذ فيها كل انسان حقه ولا يبالي بمن يعجز عن أخذ حقه نفسه لان الجسم الصحيح يصنع هكذا في توزيع الغذاء على جميع الاعضاء

أما الجنةلمان فيخالف هذا مثال من وجهين : يخالفه أولاً في انه اخترع لم تخترعه عبقرية واحدة كالسبرمان ولكنها اخترعته أمم وعصور لاتعصى وان كانت كليلة التي اشتهر بها من لغة الانجليز ، ويخالفه ثانياً في صفاته الفردية والاجتماعية لانه يدين بالعطف الذي لا يدين به السبرمان

والذين عرفوا « الجنةلمان » كثيرون ولكننا نجتري منهم بتعريف اثنين قد احاطا باحسن مايقال في صفات هذا المثال . فالسير شارل والدشتين يقول في كتابه الارستو ديمقراطية « ان المثل الاعلى للجنةلمان يشمل فيما يشمله ان يكون « رجل شرف » اي

رجلاً يعني في جميع أعماله بان يعيش وفاقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد ينجح به الى وجهة اخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه — غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة — اسمى مبادئ الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه. فالشرف والزهادة في جميع مآملانه والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تمتزج عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل الشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوضاً ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تعهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الفرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ماحوله »

ويقول الكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «أنج» في كتابه «الجنترات» : —
الزم تعريفات الجنتمان ان يقال انه ذلك الذي لا يوقع ألماً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل ما يندش اذهان صحبه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والسكابة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هيئته وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه لمجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لغو او يتعجل باسناد الغرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتمان لا يكون وضعياً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والسمكيات العوراء وبين الحجج والبراهين او يلمع بالسوء الذي لا يجهر به. وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلهمه عن تذكر الاساءة وحلم بأني عاينه الضئيلة، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه ولا كنهه أصبح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمساملة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلناهما مثل أعلى يسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المثاليين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتمان او السبرمان ؟

موعدنا بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكهال (١)

- ٢ -

السبرمان والجتلمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كسبه ، و « السبرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء ويتوهم ان السبرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرد، ويقول ان هذا الانسان جسر يعبره القرد الى السبرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بغاية يتقضى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القردة وذوات الاربع ! فالسبرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يحتذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى منالها

اما « الجتلمان » فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومعهود يعد بالعثرات والمثالث ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السمروات وأبناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتمديد الحصال التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجتلمان والسبرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام . ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السبرمان وأنصار الجتلمان في هذا الاعتبار . فنحن نعتقد ان السبرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجتلمان كما يصفه الكاتبون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندران تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبرن يطفى بأنائته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصاح له وتجري مع مطامعه ، والرذائل والمثالب لا معنى لها الا ان تعوق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماه ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والخديعة كأنهما لونان من ألوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث يمتلى عليه البدهة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها ينشئه فيمن سماهم انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات السكاملين

أما الجنتلمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تعهد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور » وكذلك جنتلمان السكردينال نيومان « الذي لا يوقع ألباكثناً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه وبلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء » . نقول أما الجنتلمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحث في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يعالج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال الشئائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجنتلمانية صنعة يحذقها الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واشارات لا يصعب تلقينها وتجري على أساليب في المعيشة لا يتعذر الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصنعة فاذا هو مقبول في مسلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سبها اذا كان على شيء من التعليم والالمام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجليل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احساس لطيف يدرك هذا الترف الجليل ويعجز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك نقص ذلك الاحساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسيحة التمييز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية وعادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الأثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينغمسون في البيئة الجنتلمانية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين أفرادها لندرة الجنتلمانية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الجنتلمانية .

فليس الجنتلمان الشائع في العرف هو الانسان الذي لا يقع بأحد المآكث ما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يعيش على ارفع مثال العروة والشيم بل هو ذلك الذي يستبشع كل ماعمة ويستحل الكذب والحيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نائية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشيم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيئته بشأن من شؤونه مادام حاطباً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط اللباقة والهندام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الجنتلمانية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئته من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستعجلة لتخريج الجنتلمانية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحربية لاستطيع تخريج الالوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكمل ما يروم المجتمع وتشترط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الجنتلمانية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يبتغيه وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فما على هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . ولكن اضيق الناس عقلاً والآخرهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فاذا ظهر عليه شيء من ذلك فتلك اذن غرابات شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الجنتلمانية » الا تحجر على هذه الغرابات والاطوار بل تستملحها وتجذب اليها لأنها أقن بالتنويع وتبديل الطعوم فاذا كان نيتشه قد ظن ان السبرمان أمل تتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان نلزم نحن ان الجنتلمان - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأمل . ولكننا سألنا أي المثاليين أولى بالاتباع : السبرمان او الجنتلمان ؟ فالرأي عندني ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الجنتلمان أكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة تعيش معه وابن نوع قد عاش قبله وسيعيش بعده . فاذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل وانما يستم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو السكال المقدور له وهذه هي القبلية التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نبشقه قد اخطأ فهم للشوء والارتقاء حين بنى ظهور السبرمان على اصول هذا المذهب وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان « الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو إنه يستهلك كل غذائه لنفسه بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما هي وما وظائفها وماسر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟ وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمته او حقارته ان لم يكن منظوراً في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه الغيرية ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة والبر والرحمة والانصال بعروق من العطف وشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد اخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الجنتلمانية » ، فجعل المجتمع الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور الآداب والكفايات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر يبيح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويحسر على اغضابها . فضاعت في هذا التقدير الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقوم نوعه وتحسينه لا للاستغراق في بيئة زمانه والفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تتفاوت بها الاقدار والمواهب كالثوافل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضها المجتمع من عباده . مع ان هذه الظواهر لا فائدة لها الا كفاءة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتلين العلاقات بين اجزاء الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي العدد وليست هي الوظيفة التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقويم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها ويلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدي هذا الخطأ فتصور عظماء الانسانية الذين هذبوا عقولهم وثقفوا اذواقها والهموا ضايرها وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها محرومين من حق العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء ! ثم تصور كم تحسر الانسانية من فقد أولئك العطاء وتعويضها بجنتلمان عصري عن كل عظيم مفقود . . . انك لا تملك نفسك أن تبسم حين تصور موسى ويوزا والمسيح

ومحمد أو بولس الرسول وهومر وافلاطون والغزالي واشباههم واندادهم محاسين في ماملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . ١ . ومتى ذكرت ذاك فانت تذكر لا محالة ان الرجل قد يسخط أبناء حيله ويزري بما تواضعوا عليه وينبذ كل ما تفرضه عليه البيئة ثم يقال بعد هذا كله انساناً عظيماً خليقاً بالحلب والا كبار . فلا سبر ما نيشه اذن ولا جنته ان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تتزج فيه حقوق الرد والبيئة والانسانية جميعاً هو مثال الكمال المطلوب . فان ساءت اي هذه الحقوق ينسأها اذا اشتجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه يندي فضائل الفردية والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية ، لأنه طاب كمال والكمال معلق بالدوام لاجابات نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

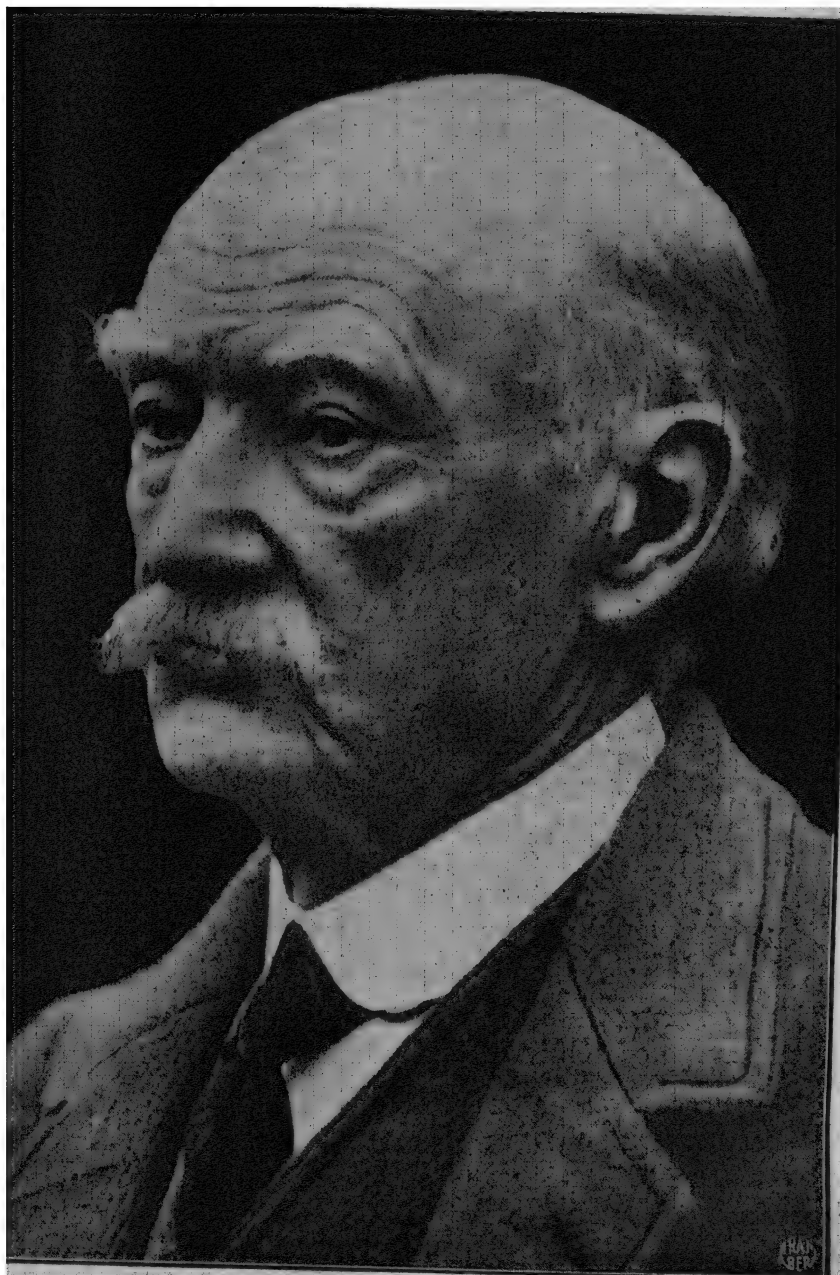
توماس هاردي^(١)

— ١ —

« اراهم اذ يسمعون انني سكنت سكوتي الاخير ينظرون على الابواب الى السماء قد حفات بالنجوم التي يشهدها الشاء ويهتف نحي من الذكر في اخلاذ اولئك الذين نزل الحجاب بيني وبينهم فلن روا الى بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين موكلة بهذه الغوامض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان الغيب انه مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشاء ترتفع العيون الى سماءها فتذكر الشاعر الذي كلفت عينه بالاجوم وشملتها قريحته بسواد من الحزن الذي شمت به كل موجود ، ثم أنخفض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحي التقصيد

ألا من منىء الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس اذكراً تجده كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيده ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من الشهب والشموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب سيعرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر المغمم الغواد الى طلعة الفجر يراقص فيها الورق



توماس هاردي

اليابس والاخضر كما تطايرت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كأنما نزحف الى الشرق محسوس الحركة ملهوس الجلباب، او شخص الى الكواكب تخالجه الرهبة من التفرد معها في غيب الظلام، او شخص الى الشمس يعجب لعبادها وما وفعوا له من الهدى القديم، فهو ذا كُرٍّ لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في معزل عن هيجة الزحام » ومسائل الطبيعة لبها ونهارها وطيرها واشجارها. عما لاعلم لها به من غوامض وأسرار

وإذا انقلب الناظر الى فؤاده يتردد فيه بين يتابع الرجاء ومفاوز الخوف ومروج الدعة ووعور المحنة وصحراء اليأس وسراب الآمال فهو لا ريب ذا كُرٍّ في ذلك العالم المستهول دليلاً كَأَرْفُق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المكظوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاووبات الضلوع على اسي واشفاق، باسمات الوجوه عن صبر وايناس، يضمذن الجروح ويحبرن الكسور ولا يخذعن احداً بغير الحق ولا يضحكن الملهوف ضحك الغواية والغرور. فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد ضمت بين ضيوفها في يوم من ايامها رقيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بخير ما تجتمع فيه الزينة والحداد، وان انسأ لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تفارقه الطائفة كما فارقت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفذ للصبر، ملمع لسكينة الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب العائطين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والخالفين في الرأي والشعور، فقد كان الرجل بين الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستمنستر اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس، وكان ابعد اناس عن الملوك والامراء فلم يعبده ذلك عن حبههم واكبارهم ولا قعد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات ليزوره في بيته حيث يقيم في الريف، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يحبونها ويبرمون باكاذيبها وآلامها وانما تملك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتها. فهذا توماس هاردي الذي تلخص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها شيء، عدمه خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطالت صحبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جبلوا على التفاؤل والاستبشار ، وقدماً كان المعري يذم العيش ويرثي لـكل مخلوق في قيد «ام دفر» وقد جاوز الثمانين بسنوات ، وثيف شوبنهور على السبعين وهو امام المتشائمين في الزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظراته الى الحياة نظرة الواثق المستريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من فرط الاحساس بالالم يحجبهم الى اتقائه واجتناب أسبابه ، وكأن سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدهم في مطالعها ويعفيهم من مجاشتها واطماعها التي تعاجل الآجال بالسقم والفاء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نفهم عليها ام هو من حسناتها التي تهتمهم بالزيغ والسكران



ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكاً في حياته ونشأ في طفولته ضعيفاً ميؤساً من لقائه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافتح بمد قاييل ، ورحل الى العاصمة فنال جائزة المعهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم بال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة العمارة » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته زعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصابت حظاً من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضفى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقاصيصه وفطى الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة ورصانة الموضوع والتزهد عن الدنيا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشفق بالمناظر الرفيعة ولا يتكلف ما تحال ان مردث كان يتكلفه من التزمّت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث فاذاغت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتعاقبت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالعبقريّة وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف فلما يعاد طبعها كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويعاد طبعها

مرات في العام. فقد كانت شهرته اكبر من رواجه وكان الإعجاب به اكبر من الاقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى العطف على مناظره وسكاته وسداجة العيشة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل النسخ للروايات ، بصح سنوات في نظام الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يعجزه قط ولم يزل يحاول اليه لينظم فصلا منثوراً عجيبه او يصور حالة نفسية او يصف منظرأ من مناظر الحلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» أمها سنة ١٩٠٨ وسماها « العواهل » وادار وقائعه على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عر واطوار

ثم ترك الرواية واقل على الصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين وفرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يُظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيخوخ . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اعانت على النظم في هذه الاعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القرائح وتغشى عليها بدخان الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماح العاطفة المستعرة فالشيخ احب ان ينظر الى الباب من وراء تلك الغشاوة وان يصفي تلك البلابل والاشواب وان يشدها في سكينته ومعرفته انشاد العازف المالك لربشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجني ابقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستعيض من البراعة والسلاسة بمض ما فاته من التوهج والحرارة . ولا يغيب عن بالنا ان الغرابة في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يجيدون شعر الغناء ، لان نظرة هاردي ابدأ ساخرة وزفراته ابدأ مكبوحه صابرة وانشيده تليق بالشيوخ كما تليق بالشبان في نوبات الاستكانة والتسام ، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في الذروة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المعدودين ؟ اهو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لشارحي شعرأ يعصل شعره على الجملة او يداينه فيما ارتقى اليه من فنونه التي بلغ فيها الى قته الخاصة، ولكني لاحسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم العصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاء في الشعر والرواية . فقول لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعه ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزها الادبية على اصحاب العبقريّة المثالية والمطامح الراجية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؟ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي^(١)

— ٢ —

شهرته وتساؤله

الشهرة والتقدير شيئان قلما يتفان . فالشهرة هي صضاء واصداء تتساوى فيها اعلام الاماكن والاناسي واسماء الجديرين بالتنويه والاعجاب والجديرين بالوقت والنسيان . وكأنها بهذه المثابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء - او غير الاحياء - له اسم يعرفه الالوف بدلا من الآحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلا ونعمة يغتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتا يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازير الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه غاية ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة « الآلية » بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه جيل كامل وهو مجهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا يخطر لاحد من برونه في قرية ان هذا الرجل الحزين الدائف بين المروج او الركب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية نائراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد حميم . اتفق لمعجب به ان ذهب يزوره او يحج اليه كما يقول فتزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الغداء يحدث فلاحاً مفراحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأه . فسأله : هل يحبك توماس هاردي هنا ؟ فحمل الرجل يتمتم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنية اشرق وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المسدود : «لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الصايل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يحبىء هذه القرية كل يوم سوق ! »

وهكذا أثر هو لنفسه ان يعتزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قرية - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يعاشر الفلاحين ويحادثهم وهم يحولون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارئه العارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن المجامع متحاشياً مواطني الاقدام لا يسترجع الى زيارة الغرباء ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر العاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدية وعرض في الصور المتحركة . فلما مثلت رواية « تس » في السينما وابتذلت موافقها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأبى ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من النعم والتأسي : « ان الرواية ستميش على الرغم من ذاك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالا ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح اخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وحقنها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرغ رئيس الخالدين من عبثه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت : «أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشنق ابطال روايته جميعاً » كأنها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فاحنى الشاعر قليلا ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قلة مبالاته بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلى بنوبة عارضة من حماقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأحى عليها الناقدون بالتشهير والتجريس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتعودها الانجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أنفت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى ان تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعهدته فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهياة للطبع والتنقيح قبل ان يبعث بتلك الحلة الهوجاء . ثم أقبل على الشعر فكان ذلك خير عوض له وللقراء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالشتهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطمع بعده لطامع ولا منيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئ شعره ونثره في الالم كافة . كان كيلنج يلقيه « بالملك » وكان الملك جورج يتتبع كنيته واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني بأخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أبرق اليه يؤاسيه ويرجو شفاؤه ، واحتفل الادباء بسنته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحبونه ويعجبون بروح الصبر والانفة التي بثها في تأليفه وأشعاره، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليبلغه بلسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين مملوح، وبعث نسخة خطية ناقصة من قصته « عينان زرقاوان » بالث وخمسة جنيه منذ سنتين، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى انحر ألقابها غير مطلوبة ولا ممنونة، وزاره نواب الممثلين يعرضون له في بيته فصولاً من قصائده الكبيرة ورواياته التي افرغت في قالب التمثيل ولم يشهدا هو في مسارح العواصم ، وحفة عالم الادب الرفيع بعطى وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون والاولياء الصالحون، فلو دعا كيلنج « القديس » لكان اليق به من لمب « الملك » وأشبهه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث تمتح اليه الشهرة ساعية على القدم مطهرة من لونه الصغائر والاحايل .

ويخطىء الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في العطف والاحساس. اذ ليس أوسع عطفاً وأكرم حساً من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبعضه وفرحه وحرته وفي موم يسه وحطوط ماشيته وأرضه مواطن للعطف يشمل بها نفسه . ويقصر علمها قلعه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره. فهذا لا يكون

الامن نفس ظهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل متشائماً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوسيعة لا تطامع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطامع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتهم الناس بالكنود لانها هي لا تنطوي على غير الكنود ، ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يري للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بمطقه وينفذ الى دخالها نفاذ الوالد المشفق الى دخال قلب ولده ، ثم يمتنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة وأسلم من الوهم والشقاء

ويغاب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على معادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطير والبهائم وبرهم بهذه الخلائق التي يعذبها الناس وهم يتعاطون فيها بينهم ما يسموه الرحمة والحنان ! فشوبهور كان له كلب يألفه ويتأجبه ويفرم به حتى لقبه صبيان الحارة بـ « شوبهور الصغير » ! نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الشيء لديه ان يعاشر الحيوانات ويرقها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلمس طعامه او يتعهد صغاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواء . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمتعت نفسي بالنظر اليه برهة من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذاك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويعظم سروري به ان كان قفدعاً او عفاة او ايلا او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نأنس فيها حياتنا مصغرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كتب في معناه ، وكان المعري يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويعتده افضل من التصديق بالمال على المحتاج

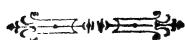
تسريح كلك برغوثاً ظفرت به ابر من درهم توليه محتاجا
وكان يشكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا لآكله المشتار
تق الله حتى في جنى النحل شمرته فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف

ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال

أما توماس هاردي فكلمته مشهور ككلب شو بنهور ورفقه بالطير والابواب يعرفه الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرأفة بالحيوان وعرفوا المفرة اني أعدها في حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف للناس والبن جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بعامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سريريه .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بمحبتهم لآبائهم وهم يحسبون الحياة شراً ويعدون الولادة جناية . فأما المعري وشو بنهور فأولها قد رثي أباه رثاء اللهفة والوفاء وثانيهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي يثبت فيه عظم الحياة . ! وأما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الامة الراغبة في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكره ودفنه في مدفن العظماء فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يحبذون الناس لانهم أكبر منهم عطفاً لا لانهم أقل عطفاً من احلاس المحامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لانهم أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي^(١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء.

ورد النا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب واقتوال شتى هي ولا ريب خلاصة الاقوال المختلفة في هذا الاديب الذي انفقت الآراء على انه كان أديب انجلترا الفرد في زمانه ، وقل بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزلته من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره اكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده ان محصوله في عالم الشعر أجود واجدى من محصوله في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في ايامه الاخيرة وابدائه سيرته الأدبية واختتامه اياها بالنظم لا بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل ملكاته في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شعر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المطولة المثورة، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو ان هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين احييتهم جميع الامم في جميع العصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يبلغه الشاعر من العذوبة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر احد غيره . وقد يلزمك ان تمزج بين هيني وحيتي الالمانيين او بين شلي وورد زورث الانجليزين لتخلص الى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة والياس والسلوى في بعض اشعاره . الا ان انفراد بمزاج خاص لا يشبهه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتنا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياه لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلائق شاعر » . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكون عليه بما يضعونه لانفسهم من المقاييس وما يتخيلونه للرواية من الكالات وما يطبقونه على اعمالهم من الراء ، بل نحن نقول اتنا لتؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني عام ورواياته اقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما لف القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي يوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع التاجر صنفاً هو انفس الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتريه كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فيقرأ القارئ رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارت « اتنا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا العصر ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب عالي المكانة في الرواية وهو دون القمة العليا بين القصاص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعر في المكان المحدود . فاذا فقدناه قلنا اتنا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصاص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . وانما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصاص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو اقرب الى ديكنز وناكري وترجنيف ودستوفسكي وابانين وبورجيه أو هو اقرب الى شكسبير وملتون وهومروسفكليس وأندادهم من الاقدمين والحديثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصاص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والمحبة

على خلائقها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يعيش بالرواية فانما يكون ذلك لان الرواية أثقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطع الشعر القصيرة على السواء

ويقول ناقد الـ « مورتيج بوست » في تقديره لشعر هاردي : « ان فنه في اشعار شبابه جدير بالعناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافعة الطيبة التي تسمعها من البلب والقبرة . وانما تلمح فيه على نقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لانها ينبغي ان تنجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلتقيان في انشودة منظومة ، فاذا تعذر عليهما ذلك أو أبت اللغة ان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى ساطاه وألجأها كرهاً الى اوافق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اضعف من يديه . فيستعصى الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شماس ، ولكن العجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرّقاً مسبوكاً في قالب جميل كأنما استوى فيه على الكره منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جديرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأت تخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الكلام فيه مطرّق تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس بمرسلا كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان نقوله هنا هو ان شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل بأسلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غناءهم كما تتلقى غناء البلب فياضاً مرتجلاً لا حبسة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويلين لهم مفاد الكلام . فسد كان البحري اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نغماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا تسمع منه تلك الصيحة البلبية الدافعة الطيبة ولا توسم على قصائده ذلك السخاء الفياض بالخواطر والعبارات . وربما حذف البحري نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصد معناه ، ولقد كان زهير اسلس من طرفه وكان طرفه اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناتول فرانس انه كان يعيد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك السكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تنقيح ، وكان فلوير يعيد كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقاهم جهداً فيما يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي اقدر على النظم المريع من ملتون الذي تضرب بحزائه وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأه بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الحيار . فنحن واهمون حين نعزو خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي تخيل الينا ما تخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالثق والوجوم والوقار لا تماس كما يسلس الغزل الائق والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذلك . فلو اسلمنا شلي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والاتون تظهران في موضع الينبوع واناء السلسيل ، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لسمعنا الصيحة البليبة ولم نخيل الدمية المسبوكة كما تخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجم لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يريد الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يرده ويقسمه على ما اراد ويسهر الليل في تطويع معناه لنعمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع

وصفوة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرورياً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يوهك الصعوبة والعلاج ولا يخف بالقارىء خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس هي خليقة على الرغم من ذلك ان تصاغ شعراً وان يكون صائفاً عبقرياً مطبوعاً على سليقة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يقع في روع القارىء ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا القدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والاخذ بأطراف التعريفات التي لا تنحصر شيئاً فضلاً عن أن تنحصر حدود الشعر وهي رحبية بمجولة كحدود الكون التي لا تعرف الانها

ويقول جيمس دوجلاس في « الدايلى اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المنثور ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء الماسي في الدنيا بحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب » ففي شعره كله جبار يئن وينصب أنين
المارد المقيد في الاغلال »

والذي زام نحن أن المارد المقيد في الأغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطريقته في التعبير . فاذا سألنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نعترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والتفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توجيها طبيعة القلق ووساوس الارتياب ، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي المصري بأسلوب سواء ؛ ان الريشة هنا حرة مرسله وانما
القيد والانين في شبح المارد الذي نقشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التماثل
والاضطراب والريشة الثناء والاعجاب ، ولا يخلو القارىء من ذنب يلام عليه لانه صفر
لمثل الضعف المسجود من حيث كان أحق بالتهنئة والتصفيق

ولسنا نعي ان توماس هاردي كان مبرءاً من كل مأخذ في النظم والصياغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الالتباس ويدل على رأينا في شاعريته واسلوبه ومنجاء ، ولكننا
زبد ان نقول انه ما كل قيد نحسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر ، فان الموضوع قيوده
وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق



فهرس

صفحة	العنوان	صفحة
١٣٤	الشعر في مصر خلاصة	١
١٤٠	روبنس المصور السياسي	٥
١٤٥	النكتة	١١
١٥٠	فلسفة الملابس	١٥
١٥٥	ما كيا في	٢٠
١٦١	فلسفة الملابس	٢٥
١٦٥	أبيات من الشعر	٣٠
١٧٠	السيدة الالهية	٣٥
١٧٧	جورج رومني	٤٠
١٨١	ساعات بين الصور	٤٥
١٨٦	آراء لسعد في الادب	٥٠
١٩١	النثر والشعر	٥٦
١٩٥	كلمة عن الاستاذ الزهاوي	٦١
٢٠٠	البطولة	٦٦
٢٠٥	الوطنية ١	٧٠
٢١١	الوطنية ٢	٧٥
٢١٦	العادة	٨٠
٢٢٠	العقل والعاطفة	٨٤
٢٢٥	شكسبير ١	٨٩
٢٣٠	شكسبير ٢	٩٤
٢٣٤	شكسبير وهملت	٩٨
٢٣٨	قصة العقل والعاطفة	١٠٢
٢٤٢	أرباب مهجورة	١٠٦
٢٤٦	الكمال ١	١١١
٢٥١	الكمال ٢	١١٦
٢٥٥	توماس هاردي ١	١٢١
٢٦٠	توماس هاردي ٢	١٢٥
٢٦٥	توماس هاردي ٣	١٣٠

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
السرعة في طبع الكتب بمصر. فوجب عليّ هنا أن أثنى على همّة مديري
المطبعة الأفاضل وعلى اجتهد عمالها وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
المطابع العربية. ولا سيما رئيسها الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
افندي أبو السعود



